L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA PER L'ITALIA:
(ANNO VI. - DAL 1.° GENNAJO AL 31 DICEMBRE 1879).
Milano e Italia. Anno L. 25, semestre 13, trimestre L. 7
Per la Francia Cent. 60 il numero.
(Le cinque precedenti annate in 9 volumi L. 110.

Milano-Roma
Anno VI. - N. 49. - 7 Dicembre 1879.
Centesimi 50 il numero.
Dirigere domande d'associazione e vaglia agli editori FRATELLI TREVES, in Milano Via Solferino, N. 11.

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA PER L'ESTERO:

	Anno	sem.	trim.
Stati dell'Unione Postale	L. 32	17	9
Stati Uniti d'America	» 36	19	10
Aust.ª, Cina, Giappone, India, Am.ª merid.ª	» 44	23	12
Perù, Chilì	» 54	28	15

MONUMENTO AI FRATELLI BANDIERA, ERETTO A COSENZA. (Disegno del signor Bonamore).

MONUMENTO AI BANDIERA.

L'idea di onorare di monumento la memoria dei Bandiera e compagni e degli altri martiri politici calabresi del 1844 sorse in Cosenza fin dal 1860 col rinascere della libertà. Primo iniziatore il general Bixio, che di passaggio per quella città, nella sua marcia sopra Napoli, condusse le schiere de' volontari a visitare il tetro vallone di Rovito che era stato consacrato dal sangue di quei forti patriotti, e quivi raccolse le prime offerte per eternare il nome in qualche ricordo; e continuatore, il senatore Enrico Guicciardi nel 1863, allora perfetto di Cosenza.

Se non che, scarsi erano i mezzi raccolti per innalzare un monumento che fosse degno del fatto glorioso; e fu solamente nel 1875 che per impulso generoso di alcuni cittadini costituitisi in Commissione, e col concorso del Municipio e della Provincia e di privati cittadini della provincia e fuori potè essere tradotto in fatto ciò che era nel voto comune de' Calabresi.

Il lavoro venne affidato allo scultore Giuseppe Pacchioni da Bologna, uno dei pochi superstiti di quella sacra falange del 1844, amico dei Bandiera e con loro condannato alla pena capitale con fucilazione, ma poscia graziato con l'ergastolo a vita. Il lavoro non poteva essere meglio affidato; nè è a dire se l'egregio artista e patriotta vi abbia messo e affetto e ispirazione per onorare la memoria de' suoi amici.

Ora il monumento sorge nel grande piazzale della prefettura, sul luogo stesso ove nella prima riscossa del dì 15 marzo 1844 si pugnò tra insorti e borbonici, e dove quattro dei primi pagarono colla vita l'ardimentoso tentativo. L'inaugurazione venne fatta per impulso e slancio popolare in occasione della dimostrazione contro l'attentato di Napoli alla vita del nostro Re, quasi protesta solenne contro l'esecrando delitto.

La statua del monumento simboleggia la *Libertà*, che infranti i ceppi e tenendo stretto nella mano sinistra il vessillo tricolore, muove colla destra a incoronare i caduti. Nobile, dignitosa nella espressione del viso, lo è altrettanto nel portamento e nelle movenze, proprio di chi ha la coscienza della vittoria ottenuta. — Alta 3 m., la statua poggia su un piedestallo di ottimo disegno di 4 m. di altezza, senza calcolare la gradinata che lo sostiene. — E statua e piedestallo furono giudicati dagli intelligenti d'arte opera egregia, tale da far onore all'artista che ne ideò il concetto e lo tradusse in marmo con vero *intelletto d'amore*.

Pubblichiamo infine i nomi dei fucilati o caduti in combattimento. Sotto l'epigrafe ai Calabresi si leggono questi nomi:

Camodeca Raffaele da Castroreggio, Cesario Santo da S. Filì, Corigliano Niccola da Cosenza, Franzose Giuseppe da Cerzeto, Raho Antonio da Cosenza, Gillacci Pietro da Napoli, domiciliato in Cosenza.

Caduti sul piazzale della Prefettura: Coscarella Francesco, De Filippis Giuseppe, Mussachio Michele, Salfi Francesco.

Sotto l'epigrafe poi dedicata ai Bandiera e compagni sono scolpiti questi nomi: Bandiera Attilio e Bandiera Emilio di Venezia, Berti Francesco di Lugo, Lupatelli Domenico di Perugia, Moro Domenico di Venezia, Nardi Anacarsi di Modena, Ricciotti Niccolò di Frosinone, Rocca Giacomo di Ravenna, Venerucci Giovanni di Rimini. — Caduti in combattimento nella Sila: Miller Giuseppe di Forlì, Tesei Francesco di Pesaro.

CONVERSAZIONE.

Lo so, gentile lettrice, ch'è tornata da una settimana, e che la mia visita giunge un po' in ritardo — motivo per cui, essendo pure uno dei migliori e più zelanti suoi amici, le sarò parso magari un trascurato, e un ingrato.

Ma che vuole? — rida finchè le pare — la timidezza mi aveva còlto. — Sì — timidezza. — In questo lungo intervallo della sua assenza, — obbligato a leggere i giornali politici, e nella impossibilità sonnolenta di parlare d'altro la sera che di quanto leggeva in essi durante il giorno, nei circoli distratti e svogliati dei caffè, dei clubs, o delle birrerie, ove degli amici affrettati, affaccendati, venivano, tra l'arrivo di ieri, e la partenza di domani, in abito da campagna, col cappello basso, a chiedere le *novità del giorno*, sorseggiando la loro *choppe* di birra con la compunzione di un buon tedesco o la loro tazza di caffè con la sibaritica e inerte voluttà di un orientale, a noi, condannati allo sbadiglio perenne della Milano estiva ed autunnale, — in questo lungo intervallo, ho *perso* la *mano* alla conversazione.

— *La mano!* Che gergo da manovale è codesto?

— Ecco — mi spiego. Deve sapere, mia cortese lettrice, che anni fa mi servivo da un sarto il quale lasciò nella città una certa ricordanza di sè — Era il *padre nobile* dei sarti — serio, dignitoso — convinto della grande importanza della giubba e del panciotto, e della loro grande influenza sui destini del mondo. — Egli aveva l'onore di tagliare la giubba ministeriale a S. E. Visconti Venosta, che allora aveva da poco assunto quella qualità di Ministro degli esteri che doveva divenire poi la sua fisonomia, il suo carattere, la sua persona, tutto lui stesso, per cui è sempre il Ministro degli esteri, anche quando non lo è, anzi allora ancor più di quando è in ufficio.

La scelta di quel sarto era già una prova da parte del giovane Ministro del suo talento speciale per la diplomazia, perchè il nostro sarto era veramente un sarto diplomatico.

Il sarto completava il Ministro, ch'era allora l'uomo elegante, il *il lion* della diplomazia — e voleva restar tale, come diffatti restò — perchè anche egli pensava che il taglio di un abito vale spesso una nota od un protocollo.

Il nostro sarto aveva inventato appunto per lui la eleganza ministeriale, anzi quella specialissima per un Ministro degli esteri.

E di questa sua scoperta e dell'alta clientela di Sua Eccellenza era orgoglioso a tal punto, che quando si parlava davanti a lui del rispetto che l'Italia godeva all'estero faceva un risolino di compiacenza e un mezzo inchino, modesto e fiero ad un tempo — come se volesse dire: in quel rispetto c'entro un pochino anch'io.

Fiero di questa convinzione si credeva in diritto di infliggerla a tutti i suoi clienti. — Parlava poco, lento, e a bassa voce, e ad aforismi — ma tra un aforisma e l'altro trovava sempre il modo di insinuare, di introdurre, di conficcare il nome di Sua Eccellenza, nome che pronunciava in un modo tutto suo, con un'aria paterna insieme e sommessa come il celebre Vestri nel *Padre della Esordiente* diceva: *Mia figlia.*

Era però un sarto di carattere. — Andava ogni anno a Londra — e là studiava i tagli, e i modelli del giorno, e formava le sue convinzioni — una volta formate, non ne demordeva a nessun costo. — Se un suo avventore qualunque, fosse anche S. E., gli avesse chiesto un taglio o un modello che si allontanasse dal suo tipo, rispondeva serio, e contegnoso: *Impossibile! — quest' anno non si porta.* — Che se il cliente fosse stato così audace da replicare: *Non serve, lo porterò io*, egli rispondeva con un sussiego pieno di maestà, e con un gesto olimpico: *in tal caso io non posso servirla — neanche se Vossignoria fosse Sua Eccellenza.*

Egli portava queste sue convinzioni a tal punto che aveva finito per *uniformare* tutti i suoi clienti. — La stessa stoffa, lo stesso colore, lo stesso taglio — ci riconoscevamo al solo guardarci.

Or bene, una volta — si era in novembre — mi capita tra capo e collo un invito ad una festa solenne. — Impossibile rifiutarlo. — Dò una occhiata ai miei *paramenti* di cerimonia e vedo che hanno bisogno della *instauratio ab imis fundamentis* della *Riforma.*

Allora non aveva ancora imparato dalla politica che la riparazione il più delle volte consiste nel dare una spazzolata all'abito vecchio, sostenendo con gran sicumera ch'è nuovo.

Motivo per cui ricorsi al mio sarto. — Gli esposi umilmente il mio bisogno. — Egli mi ascoltò con bontà e degnazione — poi con un sorriso di benevolenza, e il cenno del capo di un Re che congeda un petente mi rispose: *sta bene — sarà servito nel mese venturo.* Replicai che il bisogno era urgente e non ammetteva dilazione — ed egli, facendosi sempre più austero, mi gettò in faccia un *Impossibile* che mi inchiodò lì netto.

Presi il mio coraggio a due mani e chiesi il *perchè* di quell'*impossibile*, così categorico.

Il mio sarto mi rivolse uno sguardo di compassione, poi, cacciando il mento nella sua cravatta, mi rispose: *Caro signore — quando ho la mano a tagliare paletots, non uso tagliar giubbe. — Capirà — non ci ho la mano, e non mi verrebbero bene.*

Ammirai la saldezza delle sue convinzioni, il suo nobile carattere di sarto, credente nella sua forbice, ma gli tolsi la mia clientela.

Io pure, come lui, ho le mani guaste dal tagliare *paletots*, e non *ci ho la mano* a tagliar giubbe. — I nostri *paletots*, si chiamano *articoli di fondo, entrefilets, rassegne* — si tagliano alla carlona, entro alle stoffe grossolane della politica, e vi si insacca dentro il rispettabile pubblico come vien viene, come ci cape. — Le *giubbe*, sono.... tutto ciò che scriviamo per loro, gentili signore — poesie — romanzi — critiche — tutto ciò che sentiamo per loro, che dedichiamo loro.... comprese queste chiacchere settimanali. — Ed ecco perchè dovrei dirle anch'io: *Impossibile, non ci ho la mano.*

— Ed io.... apprezzerei le sue convinzioni, e il suo carattere, ma le toglierei la mia clientela. — Oh! le par epoca questa da siffatte fisime? — Ci vorrebbe altro! — Non si camperebbe più. — Tagli le giubbe come se fossero *paletots* — e tiri via. — Già, fanno tutti così. — Vede Cairoli non *ci ha la mano* a fare il Ministro — ma ciò non lo ritiene dall'averlo fatto, dal farlo e dal rifarlo.... a ogni costo. — Trovi anche lei una qualche ragione, buona o cattiva, per immolarsi, e s'immoli con grazia. — Faccia la vittima finchè le torna, purchè lo faccia con garbo. Assuma pure le pose di Cireneo. — Ma se vuol godersi la soffice poltrona, il tepore profumato, l'entrata riservata, i confidenti colloquii del mio gabinetto — gli onori insomma della sua posizione — ne subisca in pace anche gli oneri.

Vi è tanta gente a questo mondo che per molto meno si china, si piega, si raddoppia, si impicciolisce, si annulla, striscia, si contradice, si smentisce, si prostra — ginocchioni, carponi — nelle pose le più umili e le più ridicole. — Si figuri se lei non deve rassegnarsi a tagliar le giubbe senza *avervi la mano!* — Non si faccia pregare — e racconti.

— Va bene. — Ha ragione — non vo' passare per un uomo antidiluviano — e sagrifico i miei scrupoli. — Interroghi.

— Mi dica, Dottore — cosa era tutto quel rumore che negli scorsi mesi mi giungeva da lontano sino nel mio eremo campestre. — Pareva il rumore di una grande macchina a vapore che facesse andare un migliajo di telaj. — Era uno strepito confuso come quello che si sente quando si entra in una borgata industriale, tutta sparsa di fabbriche. A dirle il vero mi sono rallegrata a udire quel rumore. Dicono che nel mio paese langue la vita pubblica, che la vita intellettuale ha la tubercolosi, e la vita politica la tabe senile. — Ebbene — non devono dire il vero. — È impossibile che tutto quel rumore, quel movimento, quel brulichio non abbiano in sè nulla di fecondo, nulla di produttivo, nulla che possa sopravvivere all'eco lunga e sonora che suscitano.

— Ah! sì! difatti — dello strepito se ne è fatto molto — troppo — dovunque — da tutti — per tutto — e se lo strepito fosse indizio di vita fisiologica, nessuno l'avrebbe più rigogliosa e sana di noi. — Feste, — banchetti, — esposizioni, — inaugurazioni e discorsi — applausi e brindisi — e poi da capo brindisi, discorsi, ed applausi. — La forza motrice v'era — la vanità umana — una forza di 1,000,000 di cavalli, che andava a tutto vapore — con pericolo urgente di far saltare la caldaja — agitando dei grandi raggi, come quelli di un mulino a vento, che sbattevano l'aria — e non producevano altro effetto che quello di far dello strepito. — In giornata lo strepito è lo scopo. — Non accade più di far dello strepito per produrre qualche gran risultato — per fabbricare — per demolire. — Ohibò! — lo si fa per far dello strepito.

— Lo scopo è generale — a raggiungerlo si affaticano egualmente, donne eleganti ed uomini serj — *cocottes* e ministri — romanzieri e saltimbanchi — avvocati ed imputati, — giudici e rei. — Strepito politico, — strepito letterario, — strepito giudiziario. — La *reclame*, sguajata, sfrontata, cinica, è ormai sovrana in tutto — nella politica, come nell'arte. — Si fanno i processi come le rappresentazioni sceniche — si slancia un romanzo, come alcuni anni or sono si *slanciava* una emissione — col sistema vecchio e screditato dei cerretani nelle fiere — i cartelloni, i cartelli, gli annunci pomposi, le figure oscene, la gran cassa, i timpani, i moretti, e il carrozzone.

Processo Fadda, e *Nanà* — vale a dire l'appello a tutte le basse tendenze, a tutte le malsane curiosità del pubblico volgare, la allettativa vendereccia, il richiamo meretricio — sono i due poli di questo asse intorno a cui si aggirano, *cancaneggiando....* travolti in vorticosi giri, Magistrati, letterati, poeti — il pagliaccio Carluccio, e l'illustre Pessina — la Carrozza, e il Presidente Giordano — Zola, e i venditori di specifici portentosi.

Il processo Fadda e il romanzo *Nanà* sono destinati a dare il nome a due generi.

D'ora in poi si dirà di un uomo di Stato, il cui merito stia nella sua teatralità, che cerchi la popolarità chiassosa e discinta, di un avvocato che si faccia trespolo di un processo celebre per vender bene la sua scienza e la sua eloquenza, di un magistrato che per farsi strada, prodighi al pubblico le compiacenze interessate di un impresario teatrale, e cerchi soddisfarne il gusto corrotto in tutte le sue corruzioni e aberrazioni con ogni modo di lenocinj, prodigandogli occhiate lusinghiere e sorrisi provocatori.... — è un ministro, è un giureconsulto, è un magistrato del genere Fadda.

Ormai — quando si vedrà l'arte fatta la cameriera della speculazione, senza nessuna delle doti di spirito e di cuore delle servette di Goldoni e di Moliere, ma con tutte le scaltrezze e le complicità della Zoè del romanzo di Zola, che nasconde in tutti i buchi della casa, gli amanti e tiene il broncio alla padrona, quando la vede côlta da un capriccio improduttivo — la si chiamerà con un nome che equivarrà ad un obbrobrio: *Arte Nanà.*

No — non esagero.

Zola ha un bel fare degli articoloni interminabili, nasali, dottorali, pesanti, per dare ad intendere — certo al pubblico e forse a sè stesso (chè di ingannarsi deve sentire il bisogno) — di avere delle ragioni scientifiche, degli intenti scientifici, in questo corso di clinica erotica, che apre, in molte pagine della *Nanà* allo curiosità credule de' giovanetti trilustri, e alle reminiscenze lubriche dei peccatori in riforma o in quiescenza — le sole che traggano da quelle pagine una emozione, una sensazione che non sia di disgusto e di schifo.

L'unica vera ragione della sua *Nanà*, è quella consigliata da Zoè alla protagonista del troppo famoso romanzo — far del chiasso per vendersi bene — eccitando le concupiscenze precoci dei biondi e rosei Zizì, e quelle ritardatarie dei Conti di Muffat, facendo diventar rossi gli uni, e lividi gli altri sotto lo stesso eccitamento brutale.

Ha ragione Wolf del *Figaro*. Quella sortigiana volgare, quella brutta rivendugliola dell'amore in dettaglio, amore usato, e frusto, e imputridito, che passeggia attraverso le appendici di un giornale, quasi sempre in camicia, rare volte in mutande, non ha più nulla che non sia ributtante.

Può essere vera — ma forse che tutto il vero è artistico? — Chi lo affermasse esalterebbe la fotografia sulla pittura — e preferirebbe una vignetta fotografica, fatta con precisione, ad un quadro dipinto con genio — una forte macchina fotografica alla tavolozza di Tiziano, a un cartone di Raffaello.

In questa sua *Nanà*, Zola ha fatto le caricatura di sè medesimo. — Si perde nei particolari minuti, inutili, nelle osservazioni puerili — e crede, coll'accumulare l'una sull'altra queste osservazioni, di nascondere la mancanza assoluta d'immaginazione, a cui si condanna da sè medesimo.

La brutalità della frase è cercata con artificio, esagerata nella sua violenza per produrre dell'effetto — anche quando non è vera, anche quando esce dal carattere del personaggio in bocca di cui l'autore la colloca, anche quando l'autore parla lui, racconta lui direttamente al pubblico, con cui si permette adoperare, senza nessuna ragione artistica, il linguaggio sbracato dei bordelli in cui lo trascina o complice o mezzano.

Quando Zola si ferma davanti al camerino socchiuso di una figurante delle *Variétés*, per descriverci il vaso da notte che trionfa maestoso in mezzo ad esso, accanto ad un mucchio di biancheria sudicia — e aspira a nari aperte quello che egli chiama l'*odeur de femme* — non si accorge che fa della *convenzione* — e della convenzione la più artifiziosa e la più artifiziata — la convenzione del *verismo* che ha gli stessi difetti della convenzione dell'idealismo — fra cui primeggia quello di non vedere la verità che attraverso ad una lente da cui ne sono falsate tutte le proporzioni. — Volendo tutto poetizzare l'idealismo si rese ridicolo per cascaggini e per leziosaggini, e ora il verismo si rende nauseante e ributtante col non saper vedere, non saper descrivere, non saper comprendere, che tutte le sudicerie morali e materiali, nei loro minuti particolari, col loro tanfo, e le loro macchie indecenti — facendo della vulgarità e della brutalità di progetto.

Invano cercate in *Nanà* una idea, a cui si ispiri il lavoro — una meta cui tenda — niente. — Un mucchio di spazzature di palcoscenico, di lupanare, di alcova — riprodotto ad una ad una da una buona lente fotografica che però ne falsa spesso le proporzioni.

Quel conte di Muffat che appena entrato nel gabinetto della sua ganza, per *Nanà* che sia, si cava gli stivali, e si mette in maniche di camicia, per passare qualche ora con lei, sia pure in galante convegno, sarà un bozzetto verista, ma non è vero niente affatto, come non lo è il lembo di camicia che spunta fuori dallo mutande di *Nanà*, mentre riceve la visita di un Altezza Reale. — Esagerazione quà e là — convenzionalismo *verista.*

Glielo confesso, mia gentile lettrice, il *naturalismo* come lo predicano i *naturalisti* del giorno — che sta tutto nel vedere una faccia sola del vero — ch'è pure così prismatico, così caleidoscopico — non lo capisco. Per essi di naturale non c'è che il brutto — il brutto fisico, il brutto morale — ciò ch'è sporco, ciò che imbratta, che puzza — ciò che ammorba, nel mondo fisico, e nel mondo morale — il loro *verismo* letterario sta tutto nell'esprimere il loro peggior pensiero con la peggiore parola — con la frase più impudica, più nuda, più sguajata, più immonda.

Come quel personaggio della immortale commedia di Sardou, *Rabagas*, cercano avidamente se per dire *cochon* riesce loro di trovare *un mot plus cochon de cochon* — e se riescissero in questo pellegrino artificio di stile, crederebbero, forse in buona fede, d'aver fatto una conquista in nome del *verismo*, per quella stessa ragione che se riescissero a togliere dal gergo avvinazzato delle bettole, e dei luoghi i più turpi, una parola ben grossolana, ben indecente, per arricchire di quel prezioso gioiello il dizionario della nostra lingua, ne andrebbero tronfi, come gli Accademici della Crusca delle loro scoperte filologiche.

È una *convenzione* come l'altra — e peggiore dell'altra — entrambe falsano la *verità, snaturano* la natura — l'una col profumarla, coll'azzimarla, col travestirla, l'altra col denudarla e sporcarla di fango perchè sia più *naturale* della *natura.*

Siamo arrivati a questo che vi sono certe parole che i veristi vorrebbero proscrivere addirittura pel solo reato di essere parole gentili.

Non abbiam visto proprio ieri il cronista di un giornalone cittadino far una colpa al Cossa perchè nella sua *Cecilia* — che è la storia di un grande pittore e di un grande amore, si trovano di frequente le parole *luce* e *baci*. — Oh che siamo rotolati così in giù che si vuole la pittura senza *luce* e l'amore senza *baci?*

Quel cronista con quella censura ha fatto la più fiera satira a quel *naturalismo* di cui è forse inconscio, ma, a quanto pare, caldo seguace.

Sicuro! i *naturalisti* vogliono la *pittura senza luce*, e *l'amore senza baci* — la luce è una idealità — i baci.... un perditempo in amore — vogliono a dirittura gli amplessi — *pardon.... amplessi* non è una parola abbastanza *naturalista*, — vogliono... come direi....

— Alto là, Dottore.... le proibisco di cercare il nome *naturalista* di quella cosa *naturale*. È capace di trovarlo in *Nanà* — e allora ho paura che dovrei metterla senz'altro alla porta.

— E avrebbe ragione....

Per fortuna il cuore del pubblico italiano si ribella a questo violenta tirannia della prosaccia di moda, che rinnega ogni gentilezza, ogni pudore, ogni delicatezza di forma, che taglia le ali alla fantasia, e vuol fare di quella ardita aquila dal largo volo una specie di pipistrello, più sorcio che uccello, condannato a svolazzare entro la cerchia angusta di una cameraccia, sbattendo la testa al' affumicato soffitto, abbacinato da quella striscia giallo-rossastra di luce che si projetta dalla fumosa lucerna, sulle giallastre pareti.

Il successo della *Cecilia* di Cossa è uno dei sintomi di questa reazione.

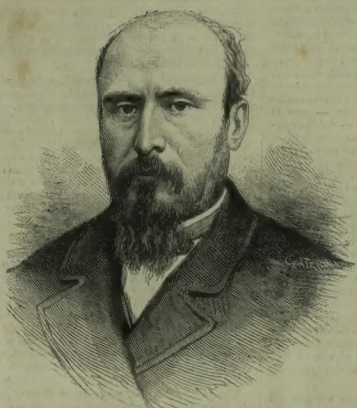
Il pubblico si è riscaldato al raggio di quella robusta poesia, come la *lucertola* al sole — vede che il paragone, se non ha il merito della novità, ha quello almeno del più puro naturalismo.... — o, se ne vuole uno ancora più naturalista, come un povero diavolo affetto da artrite alle calde evaporazioni di un bagno a vapore, dalle quali sente come distendersi, sotto quel benefico e molle tepore, le rattrappite articolazioni.

E non è poesia di cascaggini e di vezzi, poesia smascolinata, imbellettata, ammorbante per eccesso di profumeria — non c'è in essa nessun convenzionalismo di frase, di metro, di cadenza. — La direi una poesia naturale, se ormai non fosse ammesso come dogma della nuova scuola che la poesia è fuori dalla natura — ch'è pure così altamente, così sublimemente poetica, quando olezza coi fiori, feconda col sole, brilla con le stelle, innamora con la donna.

Lei che è stata a Venezia in piazza di S. Marco, una sera di carnevale, e che ha fantasia ed ingegno per trasportare indietro di trecento anni la scena che ha avuto sott'occhio lo scorso anno, senta come la gioconda Giulia, la modella di Tiziano e di Giorgione, descrive quello spettacolo solenne e bizzarro ad un tempo:

" La piazza sembra scena
Che ti ricorda la magia d'un sogno!
Quanta vivida luce! E come intorno
Dalle logge, e dai portici svolazzano
Drappi contesti di porpora, e d'oro,
Quasi manti di re festosamente
Gittati alla rinfusa! In mezzo s'apre
Il vortice sfrenato: un'orgia matta
Di sfacciati colori, una gran ridda
D'ogni età, d'ogni razza. — Si consuma,
E si rinnova sempre; e quante cure,
Di mariti gelosi, e giovanili
Vagheggiate speranze, ahimè! là dentro
Precipitan sepolte! Intanto scheggia,
Musica degna della strana festa,
Un suono di liuti e di tamburi,
Cui sorvolano scoppi alti di risa,
E motti acerbi, e lodi susurrate
A cari volti. " ....

E la descrizione di Venezia la completa stupendamente il Giorgione, quando, dopo aver risposto ad Aldo Manuzio che non sa cosa farne dei suoi classici latini, si affretta a soggiungere:

Il mio volume l'ha composto Iddio,
E i Veneziani l'hanno commentato,
E sono le sue pagine, poemi
Quando il sole festeggia in Malamocco
Il vessil di San Marco, e le galere
Trionfatrici, e quando il popol alza
Inni di grazia sotto le dorate
Cupole bizantine, e si dispiega
Chiara la notte sopra il Canal grande
Specchio alla doppia linea di palagi
Ricamati sul marmo, e lontanando
Odi frattanto romper que' silenzii
La strofa dell'arguto gondoliere.

Lo storico Isidoro La Lumia, m. a Palermo.
(Da una fotog. del sig. Incorpora, di Palermo).

Luigi Reybaud, autore di *Jerôme Paturot*, m. a Parigi.
(Da una fotografia di Nadar).

Veduta di Bordighera presa dalla torre della Villa Hamilton. (Da uno schizzo del signor marchese Lorenzo di G. B. Centurione).

La loggia che prospetta sul mare.

Prospetto sulla strada romana.

Bordighera. — La Villa Bishoffsheim, dimora della Regina. (Da schizzi del signor marchese Lorenzo di G. B. Centurione)

Ed io rubo i colori per la mia
Tavolozza a quel sole di trionfo,
Al seno palpitante delle donne
Che pregan per la patria, alle serene
Notti, ai lontani canti, ed è mio dolce
Unico studio questa mia Venezia
Per sapienza di civili leggi
E gloria di commerci, e di battaglie,
Roma del mare, baluardo santo
Di libertà, miracolo dell'arte
A cui veruna cosa è uguale in terra,
Cui veruna è seconda. Aldo Manuzio,
Ecco il mio libro classico.

Che c'è in queste due descrizioni che non sia *vero, naturale?* Dov' è la *rettorica?* — Forse nello slancio di orgoglio e di affetto per la dolce patria, che prorompe dall' anima giovanile ed artistica del grande pittore? — Saremmo già a questo punto? — No, no, per fortuna — e il pubblico applaudirà sempre ad ogni inno che si sollevi a queste due grandi e vereconde idealità — l'arte — la patria.

Certo un poeta verista avrebbe veduto Venezia sotto un altro aspetto. — Sarebbe andato a zonzo per le sue calli le più strette, le più buje, e le più umide, avendo una gran cura di sdrucciolare giù da uno dei suoi ponti sulla pietra bianca dei suoi giardini, per avere il gusto di descrivere poi la traccia rotonda e giallastra lasciata da quella caduta su....

— Dottore!!

— Sulla parte più carnosa del corpo — avrebbe enumerato i cenci esposti ad asciugare sulle anguste finestre, accanto ad una pignatta o ad un vaso da notte tramutati in vasi da fiori per accogliere una tisica pianticella — e avrebbe spiegato ad uno ad uno quei cenci per indovinarne la origine delle macchie di cui conservano impallidite le traccie, per ispiegare ai commossi lettori l'uso pubblico o segreto a cui servono adesso e quello cui hanno servito per l'addietro, e le trasformazioni che hanno subito — avrebbe preso in mano quella pignatta lucida e nera per l'unto trasudato e quel vaso da notte, senza manico, e cogli orli corrosi, seguendo coll'indice indiscreta i loro crepacci a costo di raccogliere nell'unghia lo sporcume che il tempo ha in quei crepacci raccolto, annerendone e allargandone le linee bizzarramente sagomate. — Avrebbe teso avidamente l'orecchio a quel *pss, pss* sommesso e provocatore che esce talvolta, voluttuoso richiamo al notturno passaggiero, da qualcuna di quelle finestre, nelle quali si vede disegnarsi sullo sfondo di luce che viene dall'interno della camera una figura di donna discinta, con le spalle nude sporgenti fuori da un busto mezzo slacciato.

— Dottore!!!

— E forse per curiosità artistica — oh! solamente per quella! — avrebbe bussato a quell'uscio di cui avrebbe descritto il battente attaccaticcio e lucido pel continuo sfregamento di mani picchianti, e avrebbe narrato come allora la figura di donna sparisse dalla finestra e il riflesso giallastro del fondo si allontanasse; come si sentisse tirare la corda di un saliscendi, di cui avrebbe descritto il rumore — poi ci avrebbe fatto far conoscenza con la serva vecchia, sdentata, sudicia, che si sarebbe presentata a capo della melmosa scaletta per riceverlo con in mano un candeliere di ottone entro a cui la sgocciolante candela di sego, il cui grosso lucignolo manda dalla scarsa e oscillante fiammella giallognola un filo sottile, ma nauseabondo di fumo — e per poco che lo avessimo lasciato fare ci avrebbe introdotto con lui nella stanzuccia.... alla cui porta io mi fermo.

Non nego che anche questa sia una Venezia vera — ma che vuole? preferisco guardare il sole che dardeggia sulla laguna e ne trae magiche fosforescenze — preferisco andare a sentire una messa cantata a San Marco — preferisco una passeggiata di sera sul Canalazzo — e non mi sogno punto di mettere in dubbio la verità della laguna, di San Marco, del Canalazzo per non riconoscere che quella delle calli buie, dei rivi fetenti, dei vasi da notte esposti sui davanzali ammuffiti, della scaletta limacciosa, delle megere che vi aspettano a capo della scala e delle donne dal busto slacciato che vi ricevono nella puzzolenta stanzuccia — ove un lettuccio....

— Dottore! Dottore!!!!

— Si rassicuri — il capitolo *verista* è finito.

— Torniamo in più spirabil aere. — Torniamo alla *Cecilia* di Cossa.

Quando dicono *rettorica*, certi critici moderni credono di aver detto tutto. — Ma intendiamoci una buona volta. *Rettorica* nel senso che si da in critica a questa parola vuol dire ciò che è falso, e ch' è detto in modo falso, esagerato, convenzionale. — Ov' è la *rettorica* — ove il falso, il convenzionale in quelle due descrizioni che le ho citato?

Vediamo ora se la *rettorica* fa capolino nella manifestazione degli affetti, delle passioni che sono il midollo, la spina dorsale del dramma. — Ne giudichi lei, mia gentile lettrice, lei che ha così vero e giusto il sentimento di quegli affetti gentili e delicati che i naturalisti moderni condannano, come le pianticelle sulle finestre delle donnicciuole veneziane, a intisichire all'aria umida e malsana delle calluccie sospette e alle esalazioni delle stamberghe impudiche, entro i vasi.... screpolati del moderno realismo.

E Giorgione, che in uno dei momenti più caldi e appassionati del dramma — quando Cecilia gli dice di lasciarla e di tornare all'amore della potente e temuta Grimani, le risponde così:

BARB. Non parlarmi
Così, Cecilia! Tu sei l'arte mia,
La mia patria, il mio Dio, nè temo forza
Che mi stacchi da te. Non ti conturbi
Rimorso. N'hai solenne giuramento:
Assai pria ch'io vedessi il tuo sorriso,
Languir sentiva l'infelice fiamma,
Nata di vanità, scandalo o scherno
Della gente che va per le superbe
Sale patrizie, e invidia del volgo....
Non seppe mai nobilitarmi il core,
E quando volli pure ad ogni costo
Riamare colei che fu la tua
Benefattrice, il core ebbi ribelle....
Perchè? Nol so; l'amor, come la fede,
Sdegna la violenza, e non ragiona
E s'anco non dovessi sulla terra
Incontrarti più mai, da quella fredda
Cenere non potrebbe arte d'incanto
Suscitare una povera favilla!
Fissi nel 'astro che dal ciel ne irraggia
Corriam, Cecilia, lieti di speranza
Incontro all'avvenire, ed obbliamo
Il passato! Sconforti, gelosie,
Smisurati ardimenti, impeti pazzi,
Vizii e virtù che fecero tempesta
Della mia giovinezza, omai son echi
Fievoli di ricordi che la mente
Più non intende, pagine strappate
Del libro della vita — ella incomincia
Solamente per me dalla beata
Ora che tu mi amasti!

Sono sentimenti veri, naturali codesti? A me pare di sì. — Sono espressi in una forma evidente, vera e naturale e tale che, a parte il verso, qualunque uomo in simile caso potrebbe adoperare con una donna che amasse, — a meno che l'uno e l'altro non appartenessero alla scuola *verista* e non si amassero.... alla *verista?* A me pare di sì.

So bene che un poeta *verista*, *naturalista*, avrebbe forse voluto che Giorgione per essere *naturale, umano*, a modo loro, rassicurasse i timori, le ansie di Cecilia presso a poco così:

...... Che dici mai Cecilia
ammattisci davver! — Se io ti ami e quanto
te lo disser gli ardenti abbracciamenti
delle notti amorose, insonni, piene
di voluttà segrete, insiem gioite;
che Dio! che patria! idealità bugiarde
di una vana rettorica — tu sei
ben più per me — la realtà, la cara
realtà del piacere — e finchè i sensi
trasaliranno al morso dei tuoi labbri
nessun da te mi staccherà — Mi infischio
della Grimani. — Non ti val — l'ho amata
quando di meglio non avea — nè apparsa
m'eri tu ancora nel rotondeggiante
splendor delle tue forme.
Ma già stanca
era di lei la esuberante e calda
gioventù de' miei sensi — e questi omai
ai vezzi suoi s'eran fatti ribelli.
Se te trovata non avessi un'altra
ne avrei cercata — al par di te procace,
impetuosa nell'amor. — Seguiamo
ad amarci così, finchè ci ferve
il sangue nelle vene — tutto quanto
piacer non sia — tu il sai, dolce Cecilia,
e al par di me lo pensi — è fola vana
di fantasie malate, e non la vera
realtà della vita... *ecc, ecc., ecc.*

Forse allora avrebbero detto: i versi sono cattivucci anzichè no, ma il pensiero, il sentimento che esprimono è *vero, naturale, umano* — e avrebbero concluso che anche il Cossa si mette per la buona via.

Ebbene! non le pare che si calunni la verità, la natura, la umanità, con questo convenzionalismo *verista, naturalista* che vede solo la *verità* del brutto, la naturalezza del triviale, la *umanità* del sensualismo il più.... sensuale?

A noi tocca di protestare contro la calunnia insistente, sistematica, seduttrice — non fosse altro per tutte le belle cose che ci rallegrano l'anima ed il pensiero — per gli splendori leggiadramente poetici della natura, il rispetto alle nostre mogli, alle nostre sorelle, alle nostre madri.

E il pubblico protesta al Manzoni battendo le mani ogni sera a quegli squarci di versi, che gli mostrano la Venezia della laguna di San Marco e del Canalazzo, alla cui magica poesia deve il fascino che esercita sui suoi visitatori di tutto il mondo — che gli mostrano un amore che, pur essendo *umano* nelle umane fralezze, ha alto il linguaggio, alto il sentimento alto il pensiero, e un grande artista che crede in due cose — e due cose ama più che il piacere — l'arte e la patria.

Saranno due idealità — ma che si farebbe mai senza d'esse?

3 Dicembre.

DOCTOR VERITAS.

LA REGINA A BORDIGHERA.

Scrivono da Bordighera che la regina sta molto meglio: passeggia in carrozza fa della musica col marchese di Villamarina e col professore Vera, il bravo e paffuto maestro Edoardo Vera, che il *Figaro* ha preso in sbaglio per un professore di filosofia!

Giorni sono in carrozzella tirata a mano andò alla villa Moreno, ove incontratasi a caso con una gentile damigella, ne ebbe un bellissimo mazzolino di fiori che fu assai gradito. Di là scesa al Borgo Marina avviossi alla spiaggia del mare, ove contemplò con vero piacere la paziente e laboriosa opera dei pescatori. Percorse quindi buona parte della via Vittorio Emanuele, e svoltando a dritta per quella che il Municipio or ora nominò *Regina Margherita*, rientrò alla sua villa assai soddisfatta e lieta in volto. Ogni mattina una deputazione di bambini accompagnati dalla superiora e da una maestra, vanno alla palazzina *Bishoffsheim* ad offrire a S. M. un mazzo di fiori che è sempre bene accetto. Il ricchissimo proprietario, nulla trascurò per far a dovere gli onori di sua casa, e fra i superbi arredi fatti venire da Parigi, si parla di un tappeto di gran valore per il suo *boudoir* e di un servizio da the tutto in oro.

Si attendono a Bordighera le Autorità francesi civili e militari del dipartimento delle Alpi Marittime, per ossequiar l'Augusta Regina d'Italia da parte del Presidente della Repubblica.

DUE RITRATTI.

Diamo in questo numero il ritratto dello storico siciliano Isidoro La Lumia, — di cui abbiamo dato la biografia nel numero precedente; — e del celebre autore di Jérôme Paturot del quale fu parlato a lungo nel N. 45.

LE TENTAZIONI DI S. ANTONIO.

Fondatore del monachismo cristiano, di quel monachismo che, mutato in ordigno di guerra e adulterato sino a divenire fazione politica, nemica di popoli e di re, ha pure sempre conservato per molti il fascino vorticoso della solitudine, del transumano, del non essere, dell'*in pace*, dell'oblio, — Antonio egizio nacque a Coma l'anno 251. Era ricchissimo e libero in verde età; aveva 17 anni quando i genitori suoi morirono. Cesare Cantù dice ch'ei non sapesse leggere; ma invece leggeva e sapeva anche scrivere e ci ha lasciate alcune lettere e i sermoni che si leggono nella *Bibliotheca patrum*. Ventenne, lesse il vangelo; se ne innamorò con l'ardore d'un primo amore; ne fece la sua idea fissa; quest'idea gli occupò tutto il cervello. Era il romanzo dell'epoca, era la *follia della croce*, era la poesia, la cavalleria, la gloria di quel momento storico; e Antonio volle essere anche lui l'eroe di quel generoso romanzo. Sparti le ricchezze fra i poveri; lasciò la bella Alessandria dove rivaleggiavano oscenamente fra loro i piaceri indigeni e quelli importativi dal poderoso mondo latino e dalla vicina voluttuosissima Grecia; e nelle deserte arene della Tebaide cercò una grotta dove sola ricchezza sua, sola voluttà, sola meta fu l'estasi della croce. Altri ne seguirono l'esempio: egli là visse fino all'età di 105 anni; e così nacquero, lui ispiratore e regolatore, i monasteri cristiani.

Ecco la storia dove Domenico Morelli è andato a cercare l'argomento del suo quadro.

S. Antonio, dice la leggenda, era, là nel deserto, continuamente tentato dal diavolo. Spesso il diavolo gli si presentava in forma di donna e lo tentava coi vezzi, con le moine, coi sorrisi, con le lagrime, per la via del senso, per la via della compassione, per la via della carità, per ogni via. Più volte il povero eremita si sentì vacillare; ma infine resistè sempre, non si lasciò mai vincere dallo spirito impuro, e, quando si sentiva più debole, correva in una diruta rocca che giganteggiava fra le sabbie del deserto, e là si chiudeva, e a nessuno apriva, nè riceveva cibo che da un finestrino pel quale certamente una persona non avrebbe potuto passare. Questa è la leggenda.

È la leggenda delle Sirene: la leggenda della voluttà. Le Sirene pagane volean distogliere il viandante dall'ideale ellenico, dalla tranquillità dell'amore coniugale nelle domestiche pareti; — le Sirene tentatrici del monaco vogliono distoglierlo dall'ideale cristiano: dall'estasi.

Che cosa cerca quel frate? Cerca l'estasi. Essere rapito *(raptus)* dall'*estasi* (dall'ἐκ-στασις, dal *di fuori del proprio stato*), ecco la sua meta; l'assorbimento della natura nel sovrannaturale. S'è veduto nel medio evo chi cercava questa estasi per mezzo di magiche droghe, di veleno di rospo, e di narcotici; si sono veduti i falopsichici, monaci del monte Athos, cercarlo curvando il capo e fissando gli occhi sull'ombelico e trattenendo il respiro. I *dervish* maomettani, se mal non mi rammento, la cercano guardando fisamente la punta del naso; l'arabo la cerca all'*hashish*, all'oppio; Edgard Allan Poe la cercava all'acquavite; e gli anacoreti dell'*Aranya*, dell'eremo indiano, rivolgono tutto il loro santo fervore *(tapas)* ad ottenere la *Mâyâ*, la divina *Mâyâ*, cioè l'Illusione, l'Illusione, "dea che avvolge tutto l'universo" e che è, per estensione, superiore a tutti gli altri Iddii.

E così nei deserti della Tebaide. L'astinenza e l'idea fissa conducevano allo *stato di grazia*, cioè alla nevrosi capace di dare l'illusione, l'allucinazione, l'estasi, alla quale l'asceta dava indirizzo mistico, organizzando per lungo abito la stessa idea nel suo cervello.

Senonchè spesso, forse il più delle volte, l'allucinazione era involontaria e discorde dall'ideale organizzato nel cervello, però ch'essa venia su dall'abolizione dei sensi. Il senso, facendo i suoi sforzi estremi, obbligava l'immaginazione a rendergli servigio. Un'indigestione vi dà l'incubo; il senso di peso allo stomaco si muta, nel vostro sogno, in demonio che vi sta a cavalcioni sulla pancia, o in peso enorme che vi schiaccia; — Don Rodrigo sognava d'essere entrato in chiesa; gli parea che la folla lo pigiasse "e sopra tutto gli pareva che qualcheduno di loro, con le gomita o con altro, lo pigiasse a sinistra, tra il cuore e l'ascella, dove sentiva una puntura dolorosa, e come pesante. Infuriato, volle mettere mano alla spada, e appunto gli parve che, per la calca, gli fosse andata in su, e fosse il pomo di quella che lo premesse in quel luogo" —; destatosi, "scoprì la parte dove aveva il dolore, ci diede un'occhiata paurosa; e vide un sozzo bubbone d'un livido paonazzo."

S. Antonio avea dai venti ai trent'anni; le cento febbri della giovinezza gli ardevano i polsi; il senso scuotea le catene e volea la sua parte; la memoria delle bellissime etère vedute per le vie di Alessandria, delle leggiadre fanciulle ammirate nella sua prima giovinezza, gli solleticava lubricamente il senso; l'immaginazione lottava, ma finiva per essere schiava di questo senso; e creava allora non più la sospirata Illusione mistica, ma fantasimi voluttuosi di donne, di piaceri, di ebbrezze, fantasimi che pareano cosa viva, e che tentavano e atterrivano la coscienza dell'anacoreta.

Ecco spiegata la leggenda: il diavolo trasformato in bellezza femminile è la risultante della coscienza mistica e dell'età bollente, che dà l'allucinazione. L'anacoreta, dopo avere involontariamente ed inconsciamente generato quei fantasmi, combatte contro essi, ch'ei crede fuori di sè e che ha dentro di sè, combatte una battaglia penosa, dalla quale ei medesimo non è sicuro di uscir vincitore.

Egli è là in quel canto, a destra del quadro; è là con le braccia rigidamente e convulsamente strette al petto, coi pugni chiusi, con tutta la persona raccolta come se volesse aggruppare così tutte le sue forze. Egli non guarda le fascinatrici tentazioni; non le guarda e pure le vede, le vede e n'è sgomento, atterrito come d'un abisso rivestito di fiori i cui profumi gli arrivino a forza fino al cervello e gli dieno la vertigine. Egli è là, pallido, smunto, mortificato da lunghe penitenze; e la bellezza, l'onnipotente fascino della bellezza che si dona, che chiama, che implora, lo vuole, lo attira, lo carezza con gli sguardi procaci.

La bellezza s'è andata a metter lì, sotto ed accanto alla ruvida stuoia, sulla quale egli suole trovare riposo la notte. Guardate: di sotto alla stuoia, sguscia furbamente impudica un'etèra splendidamente bella. Io non so s'ella sia greca o romana; ha rossastri i capelli, di quel biondo infiammato col quale e greci e romani dipingevano la chioma di Venere; li ha raccolti come Diana, — *succinctæ religatur more Dianæ;* — ha lascivo tutto, dal capo al bellissimo piede, e inebbriantemente nude mostra le carni vermiglie, fresche, rasate; è provocante ed irresistibile; è una di quelle bellezze che nessuna voluttà può saziare e che trasfondono in altri la loro febbre perenne.

Dall'altra parte della stuoia sbuca una testina maliziosa, dai capelli neri, dall'occhio penetrante, bellissima anche lei, che non attrae con procace impudicizia, ma inchioda e snerva d'ogni volontà l'uomo ch'è fatto segno di quegli sguardi lunghi e profondi.

E dietro a queste due bellezze, che chiamano in diverso modo l'anacoreta, è una festa di morbidi drappi serici e di farfalle svolazzanti che si baciano, s'inseguono, si carezzano, — si amano.

Ed egli è là, con le spalle al muro, con le spalle alla roccia sulla quale aveva inciso due linee ricordanti la croce; è là, fiducioso che quel santo segno gli dia forza; ma, disotto a quella stessa croce, sente scoccare un bacio, un bacio che sente arrivarsi fin sulle carni come bottone rovente; un bacio che gli dice: Tu sei solo, solo, abbandonato a te stesso; inerme nell'inuguale duello contro la onnipotente voluttà; e il tuo Dio, codesto tuo scudo impenetrabile, ti lascia indifeso, e forse ride, ride come quelle teste di donne che vedi là in fondo sull'altro canto della roccia; ride il tuo Dio, ride il mondo intero in vedere la sciocca ostinazione del tuo rifiuto.

Ed egli resiste! Egli ha costretto i suoi muscoli ad una rigidità cadaverica, ha fissato il suo sguardo nel vuoto, trattiene il respiro, e sforza quanto più può il suo spirito a fissarsi nell'immagine del sovrannaturale, affinchè l'estasi sopraggiunga e pigli il posto di quelle donne.

Ma che cos'ha nelle vene quell'uomo? È egli incretinito o è più grande dello spettacolo di grande bellezza che si svolge sotto a' suoi occhi? è un fanatico o un eroe? un malato o un santo?

È l'uno e l'altro; anzi è l'uno perchè è l'altro; e pure, in quel potente cataclisma del suo intelletto, quell'uomo, dominato, più che dalla splendida allucinazione del senso, dall'azione irresistibile dello spirito che vuol difendere lo spirito, quell'uomo sbattuto fra due follie prepotenti, e che, sposato per resistere sovrumanamente all'una, si abbraccia all'altra con fede disperata, quell'uomo acquista un'impronta di grandezza commovente e di alta sublimità dinamica.

Potentissima è la bellezza che striscia ai piedi dell'anacoreta; è viva, provocante, vorticosamente attraente; — altrettanto è sublime la rigidità dell'anacoreta che *ne sente* tutto il fascino, — oh se lo sente! ne soffre! — e, sforzandosi di sprofondare il pensiero nell'indeterminato, dice: *Non prævalebis!*

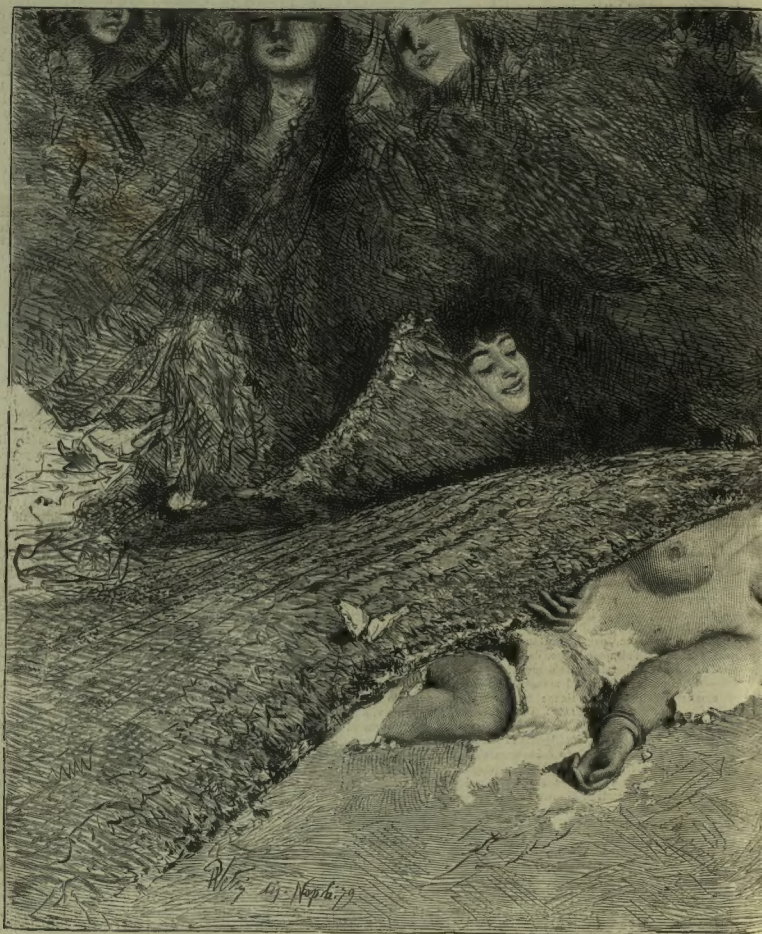
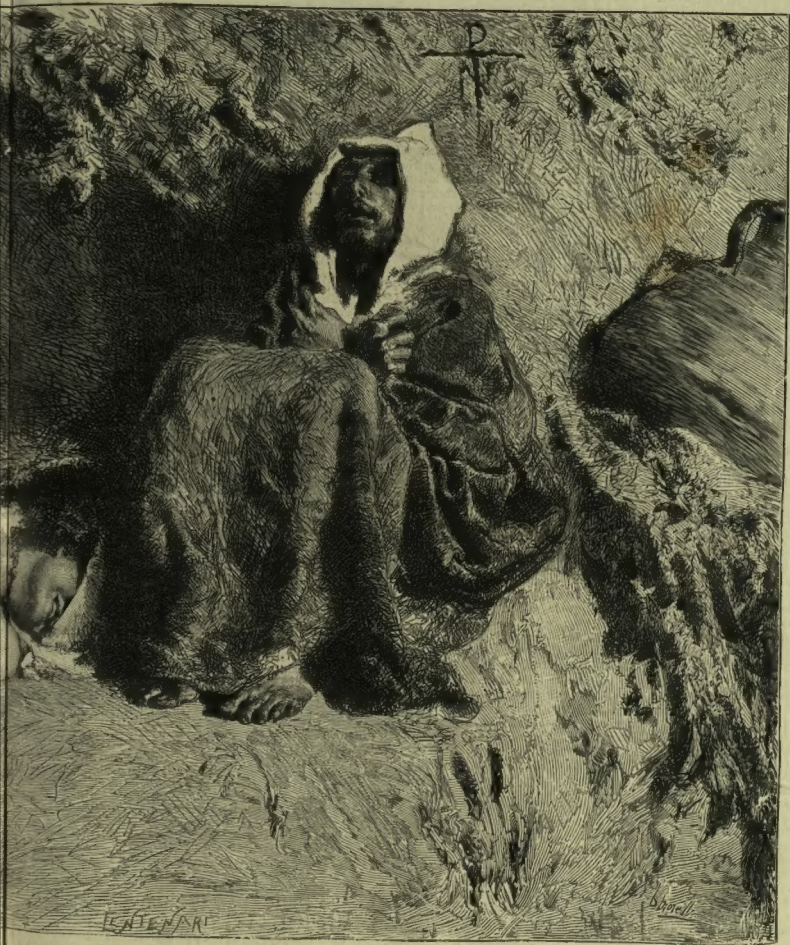
Questo quadro è la immensa, la sovrana antitesi della natura umana; carne e religione, voluttà e misticismo, senso e idea fissa, la vita e la dottrina, la realità e l'apostolato, la materia e lo spirito.

In quell'antitesi eloquente è il dramma; nella potenza di quei colori è l'eloquenza dell'antitesi. Il quadro è vivo, il quadro parla, il quadro eccita: è un quadro che inebria lo spirito o il senso, secondo le predisposizioni di chi lo guarda.

In quel quadro è la gigantesca lotta fra il mondo romano e il mondo semitico, finita con la vittoria del cristianesimo; in quel quadro è il cozzo delle due civiltà, donde nacque il mondo moderno. Da una parte il mondo egizio-greco-romano, non più debellatore di popoli o creatore d'inni e di tragedie, ma giocondamente insaziabile di piaceri, privo di sentimenti intimi, Afrodite perenne che, tracannando a otri la voluttà, non ha alcun pensiero d'un altro mondo che non vede e che non tocca, o, se l'ha, è perchè la paura di Persephone, affretti e moltiplichi i godimenti afrodisii; è il riso della natura che non vede le lagrime dell'universo; è il tripudio spensierato che si esalta fra i desiderati amplessi, che ritrae nuove forze dall'infuso sopore e sdegna ogni norma, ogni freno, ogni legge, ogni monotonia....

> Optatos.... amplexus, placidumque petivit
> Coniugis infusus gremio per membra soporem....

è la civiltà di Giulia, di Cleopatra, di Frine, — è l'apogeo del benessere, — è l'ultima parola d'ogni gran popolo, d'ogni grande istituzione, — è l'eleganza della corruttela.

Dall'altra parte è la prima parola d'ogni grande apostolato, d'ogni grande evoluzione; è la vendetta della dottrina contro la natura; — è la civiltà semitica, la civiltà degli anacoreti, la civiltà del sacrifizio; — è l'astinenza al luogo del piacere, la rassegnazione al luogo della vendetta, la povertà al luogo dell'opulenza, l'eguaglianza al luogo della tirannide, il Golgota al luogo del Campidoglio; — è il polo opposto, è l'esagerazione contraria, è la controfollia tenace e rigida "campata come una spe-

LE TENTAZIONI DI SANT' ANTONIO, quadro

Domenico Morelli, di Napoli (Disegno del signor F. Netti).

cie stabile dentro dell'anima orgogliosa ed indomita;" — è lo spirito limitato, gretto, insensibile, ruvido, fisso, monomaniaco, che straripando da'suoi margini "si sovrappone alla natura e la domina con una ostentazione quasi feroce": è l'intolleranza ottusa del fanatico che abbarbaglia le moltitudini e le fa cadere in ginocchio e valica i monti e traversa gli oceani e cammina di trionfo in trionfo, fino a che la vittoria non distilli anche in lei le prime gocce del godimento e non renda flessibili quei muscoli che parean di marmo e non riconfermi che nulla di violento può durare, lasciando alla compressa natura un punto pel quale essa può ricominciare ad espandersi e a ripigliare il suo dominio immortale.

Sono le due civiltà del gran secolo cesareo poste faccia a faccia: — l'ubbriachezza e la monomania, — l'ebbrezza del naturalismo latino-ellenico e la follia della croce: — basta guardarle: la vittoria non può esser dubbia. La civiltà fanatica, stecchita, intollerante, ferocemente virtuosa, ucciderà la bella festa della spensierata natura.

Questo quadro del Morelli è la formula d'un grande periodo storico, della maggior rivoluzione morale che abbia avuto l'umanità: non è la formula del monachismo.

Sono le due premesse, dalle quali sgorga la conseguenza cristiana, ma non sono due contrari cardini sui quali s'elevi l'eccellenza morale del monachismo.

La vittoria della rigidità ascetica sulla seduzione della natura è certa, certo è il trionfo; ma è trionfo relativo; non racchiude un concetto assoluto.

Ad un eccesso risponde un altro; l'azione sconfinata della natura non può essere combattuta che dalla sterile estasi dell'infinito; ma alla guerra e alle trionfali dee succedere la pace che limiti ne' suoi confini la forza belligerante nella quale s'incontrarono nel momento della lotta tutti i poteri. Fra la cortigiana e il monaco è assai grande la distanza, e questa può essere colmata da qualcosa che non sia nè cortigiana nè monaco, può essere colmata dalla civiltà vera, nella quale sono in giuste proporzioni compenetrate le necessità della natura e le necessità dello spirito, nella quale il senso è corretto dal sentimento, il piacere è purificato dall'amore intimo e profondo, e la vita piglia un nuovo indirizzo, equidistante così dalla sterilità dell'orgia, come dalla sterilità del cenobio, l'indirizzo della famiglia e del lavoro, vicenda di elevata poesia e di prosa robusta.

Grande pel concetto e per la forma è dunque il nuovo quadro di Domenico Morelli.

Sana v'è la pittura; non tronfia di colori smaglianti, e vergine di quelle leziosaggini da saltatrice che fanno mettere fra le ciarlatanerie la pittura di molti artisti contemporanei. Se m'è permesso di parlare di questa pittura come parlerei d'uno scritto, dirò che lo stile di questo quadro è eminentemente drammatico: netto, rapido, conciso, stringente, implacabile, la cui verità non è compresa dal pensiero, ma è sentita dai battiti del cuore.

Splendido è l'effetto del riverbero; stupenda è la rigidità delle linee e del colore di S. Antonio, stupenda la flessuosa mollezza delle linee e del colore della cortigiana, stupendo il contrasto meraviglioso, la morbidezza delle carni di quella donna. Questo quadro delle allucinazioni produce l'allucinazione in chi sente ancora bollire nelle sue vene la giovinezza!

Oltre alla concezione del periodo storico, ammiro in questo lavoro la critica della leggenda.

Ed è ciò che ne' costituisce l'originalità. Il Callot che ha posto l'anacoreta fra diavoli e donne, il Gallait che ha fatto mandare innanzi la cortigiana dal demonio mal celato, il De Beaumont che, in fondo al quadro, ha messo rospi e serpenti che indicano la natura demoniaca della bella tentatrice, tutti gli artisti che trattarono finora questo tema, non seppero spastoiarsi dalla leggenda del sovrannaturale.

Il Morelli rompe quei gioghi. Nessun segno qui di sovrasensibile; S. Antonio è in preda ad un'allucinazione prodotta dal senso e cerca di vincerla evocando l'estasi mistica. Lo stimolo del senso, la memoria delle cose vedute nella prima giovinezza, l'ideale celeste della sua vita operano tutti su lui, egli li avverte; ma pigliano forma viva, parlante, quasi palpabile, poichè la potenza dell'immaginazione ecclissa la coscienza.

Accade lo stesso nel sogno. "Le sensazioni — nota il Vogt — sono avvertite, ma non nella loro realità, perchè il nostro cervello le innesta con differenti illusioni fantastiche, così che esse s'intrecciano e si mescolano a storie e romanzi strani che ordinariamente hanno relazione con fatti che davvero si svolsero sotto i nostri occhi o con idee che occuparono il nostro pensiero."

Non voglio finire questo scritto senza tentare un colpo di fioretto.

Il quadro, a parer mio, ha un punto debole: quelle teste livide, non belle, che si disegnano in fondo, a sinistra, sulla roccia.

L'artista con quelle teste ha voluto mostrare ch'egli interpretava come allucinazioni le tentazioni di S. Antonio. Il sogno comincia col principio del sonno: si vedono nebbie, contorni indeterminati, punti luminosi che errano per lo spazio, poi viene il sonno, poi i sogni.

L'allucinazione, ha pensato il Morelli, comincia dal veder le linee, i contorni; e poi vede il colore e l'imagine viva. Egli dunque ha messo in fondo il principio dell'allucinazione, e accanto al frate ha messo questa, piena, intiera, potente.

È un errore di fatto; l'allucinazione non comincia così: l'allucinazione esce, come Minerva dalla testa di Giove, adulta ed armata. Se si sviluppasse a gradi, non avrebbe più *i* suoi effetti. E, quando pure si svolgesse a gradi, essa comincia, se destata dal senso, mostrando ciò che il senso desidera di più voluttuoso, e mostrandolo fresco, seducente, vivo.

Questo quadro è una scena, nella quale si vedono come realmente separate e distinte due cose che sono una sola: l'anacoreta e *i* suoi fantasmi. V'è qui non solo il monaco, ma il mondo interiore del monaco, ch'è dipinto fuori di lui, come se fosse un mondo esteriore e realmente vivo. Occorre, perchè chi vede entri dentro del frate ed abbia anche lui l'allucinazione, un certo sforzo di critica e di fantasia; ma non è straordinario.

In ogni caso, v'è per questo il precedente indiscutibile di Shakespeare che ha dato anche lui corpo alle allucinazioni. Il padre d'Amleto che cammina e che parla nel cervello di Amleto, è presentato sulla scena; nè il poeta nè il pubblico sanno che quella è un'allucinazione del giovane principe; — e lo spettro di Banco, fantasma della mente di Macbeth, che non è veduto da lady Macbeth nè da Lenox nè dagli altri convitati, larva creata dal timore, — *very painting of your fear*, — apparisce sulla scena e siede al posto dell'omicida. Ma, oltre di questo limite, la finzione è impossibile: si richiederebbe troppo al pubblico.

Non contento di mettere sulla stessa tela il monaco e le idee del monaco, l'artista vuol mettere la *successione* di queste idee. Rotta l'unità di tempo, si vuole che l'impressione sia scandita, ripartita, datata. Codesto è impossibile alla pittura; e il tentarlo raffredda e smorza l'impressione, l'*effetto* dell'opera d'arte.

Ogni arte, — scrisse giustamente il Settembrini, — ha la sua parola, e dice quello che le altre non possono allo stesso modo. L'indeterminato non può esser detto che dalla musica; lo sviluppo e la successione del sentimento e dell'azione non può esser detto che dalla parola; la pittura non lo può; — e l'arte che vuole conquistare il monopolio d'un'altra, fiacca le sue forze senza raggiungere lo scopo.

Rocco de Zerbi.

Questo quadro del Morelli, di cui diamo il disegno in questo numero, dopo aver eccitato un vero fanatismo a Napoli, lo eccita ora a Parigi. Ecco un dispaccio che il principe Carlo Filangeri, dirigeva al principio di questo mese da Parigi al *Piccolo* di Napoli:

Folla immensa ammira, festeggia entusiasticamente la stupenda tela del Morelli — *Le tentazioni di S. Antonio* — esposta dal Goupil nel suo magazzino al *boulevard*. Vero fanatismo. Riconoscenti, noi napoletani rendiamo grazie all'insigne Morelli pel decoro, pel lustro che porta all'arte italiana, per le alte onoranze che si fanno oggi in Parigi a lui, a Napoli nostra, all'Italia antica regina dell'arte.

LA CHIESA DEI MIRACOLI A BRESCIA.

È un giojello, un miracolo, una meraviglia e non si sa chi ne sia l'architetto.

Dov'è ora la chiesa avea casa un certo Pelaboschi, che aveva un figliuolo prete.

Sulla facciata della casa c'era un'immagine della Madonna, vecchia assai, che per anni ed anni non avea mai fatto un miracolo. Dopo il 1481 ecco che incomincia: un miracolo non aspetta l'altro, i devoti accorrono, e gli ex voto si moltiplicano intorno all'immagine; non è più possibile lasciarla senza una chiesa o una cappella, e la città compera dal Pelaboschi la casa, e vi sostituisce sollecitamente un tempio, e il figlio del proprietario, Carlo Pelaboschi, ne diventa cappellano e custode.

Così sorse nel 1486 la chiesa dei Miracoli.

Un autore bresciano, che ha scritto sulle fabbriche della sua città, da certi contratti e documenti si fonda a dare alla costruzione della chiesa una data posteriore al 1550, dicendo che quella del 1486 non era che una cappella, e non la chiesa che si vide poi; ma un documento più valido, lo stile della chiesa, ci riporta alla prima data, ammettendo che alcune parti sieno state fatte dopo, o meglio compiute dopo sul disegno primitivo; e con tanta più sicurezza si ammette la prima data in quanto che un altro storico, il Cavriolo, dice della chiesa primitiva che "fu principiata con tanto maraviglioso lavoro che a compirla possono occorrere ben mille talenti d'oro."

A questi segni è impossibile non riconoscere la chiesa dei Miracoli com'è oggi, un vero prodigio di quell'architettura, fiorita, meglio che altrove, in Lombardia dov'è nata, e dove, variando forma, ci ha dato quelle meraviglie che sono l'Incoronata di Lodi, la Certosa di Pavia, le Grazie di Milano; architettura geniale, ricca, splendida, tutta fantasia, fioriture, accordi di ornamenti e di riposi, dove l'occhio abbraccia delle linee originali e piene di grazia e nuota in un mare di particolari nei quali si sbizzarrisce la più feconda immaginazione vaga di fiori, di uccelli, di angeli, di genietti, di targhe, di candelabri, di viticchi fioriti e di mostri fantastici, mezzo fiori mezzo animali.

La facciata della chiesa desta il desiderio di un astuccio d'oro per riporvela come un diamante prezioso; le quattro lesene decorate di ornati son quanto di più ricco si possa immaginare; nè si può pensare cosa più aggraziata della tribuna esterna e delle quattro colonnine a candelabro che la adornano e che sembrano fatte per l'ingresso ad uno di quei palazzi che la fantasia dell'Ariosto ha creati per le fate dell'Orlando Furioso, nè più vago pensiero del modo col quale le due colonne di mezzo sono collegate con un ornamento così fantasticamente gentile, unico nel suo genere, da far restare strabiliato il più grande artista.

Forse si deve all'influenza di San Carlo Borromeo che per divozione e bigottismo guastò tante belle cose, lo sconcio delle porte laterali coi due santi barocchi delle nicchie, ma queste e la parte superiore del tamburo della cupola sono le sole adulterazioni del monumento.

Se l'esterno è bello, l'interno è bellissimo. C'è come un giardino di colonne a candelabro, decorate a vitalba, con festoni pendenti dai capitelli, con zoccoli d'un'inaudita e artistica ricchezza, tutti a cherubini e fiori; quei fusti fioriti, ornati a festa, combinati con vaghissimi pi-

lastri, formano come un insieme di nove tempietti, in fondo ai quali si allunga la confessione, coll'altare e l'abside! L'insieme è la cosa più imaginosa e gentile che uno possa ideare, i particolari sono addirittura indescrivibili.

Il fotografo Rossetti di Brescia ha illustrato tutto il tempio con un altro miracolo, un vero portento della fotografia; vale a dire riproducendone la facciata e il resto a un quarto della grandezza naturale, e facendo così per una delle più piccole meraviglie dell'architettura italiana, credo, le più grandi fotografie che si possano vedere!

LUIGI ARCHINTI.

DUE STATUE

DEL MONUMENTO A LAMORICIÈRE.

L'anno scorso, all'Esposizione di Parigi, l'opera scultoria che richiamava l'attenzione generale, e che pareva forse la più ammirabile di tutte, era il monumento al generale La Moricière. Lo scultore Paolo Dubois era salutato ad una voce come un maestro. Anche noi italiani, a dispetto della ripulsione che il monumento stesso ci inspirava, dovevamo fermarci ammirando.

Or poche settimane fa, il 29 ottobre, fu inaugurato nella piccola cattedrale di Nantes questo monumento alzato dagli *amici, sodales, commilitonesque*, presenti molti suoi camerati papalini capitanati dal Charette, e coll'affluenza di migliaia di Brettoni suoi compatriotti.

Non ce ne occupiamo nè per la cerimonia, nè per la fama del defunto, rappresentato lungo disteso, sotto un'edicola rettangolare di stile lombardo, coperto con un lenzuolo che disegna le forme del cadavere lasciandone scoperta soltanto la testa marziale.

Di questo strenuo soldato d'Africa, che ha percorsa rapidamente tutta la scala della gerarchia militare combattendo i Beduini, e che ha finita la sua carriera in Italia con una fuga famosa, possiamo scordare senza sforzo di magnanimità l'inimicizia breve, che fu tutta di impotenti conati, e fatale soltanto alla sua fama di generale.

L'edicola, opera dell'architetto Boitte, se non originale, è di vago stile, castigata, ricca, elegante, ma non offre nulla di straordinario, e si può trascurare per fermare meglio l'attenzione sulle statue che ne formano tutta la parte principale e la più ammirata. Le statue sono cinque; la principale è la figura giacente che perde assai del suo merito scultorio perchè ricorda troppo una figura simile, quella del repubblicano Goffredo Cavaignac, scolpita con ben altra energia dal vecchio Rude e che è il più maschio monumento del Cimitero di Montmartre a Parigi; le altre quattro sono la *Carità*, la *Preghiera*, il *Coraggio* e la *Meditazione*. A quest'ultima, non saprei perchè, ora i giornali francesi han cambiato il nome chiamandola *La Storia*.

Abbiamo scelto, per darvene il disegno, due statue di indole diversa, perchè possono bastare a formarsi un'idea della maniera e del talento grande di Paolo Dubois, che ha forse superato con queste quattro figure fuse in bronzo tutti gli altri scultori francesi.

È noto che la scultura francese contemporanea, vive sull'antica scultura greca o italiana. Il Dubois non fa eccezione. Basta dare un'occhiata alla stampa che pubblichiamo per vedere che egli fiorentineggia; ma lo fa però con una singolare potenza d'assimilazione, innestando alcun che di suo sullo stile altrui, come chi esprime qualche idea propria con belle espressioni tolte da altri.

Quella magistrale figura di vecchio calvo, adusto, asciutto, tendinoso, pieno di maestà nella sua posa studiata, si giurerebbe d'averla già vista a Firenze in qualche chiesa o in Roma, con sotto il nome d'un maestro fiorentino.

Nella *Preghiera* c'è meno imitazione: quelle vesti assettate che modellano un corpo delicato e puro, un maestro toscano le avrebbe palliate altrimenti, con maggiore ampiezza e più grazia; ma nel lasciare trasparire attraverso alle vesti la morbidezza delle membra adolescenti, lo scultore francese ha vinto la carne, ed ha dato alla figura quel profumo d'innocenza che supera il pudore e la compostezza e aggiunge efficacia al sentimento religioso di tutta la statua.

Fra pochi giorni uscirà una nuova edizione della Vita Militare *di Edmondo De Amicis. Nuova davvero; da rendere quasi nuovo il libro stesso. L'autore ha riveduto e modificato tutto; — ha toccato ad ogni pagina, ad ogni linea; — e oltre ai cambiamenti di lingua e di stile ve n'ha anche parecchi nel concetto. Il confronto fra le edizioni antecedenti e questa sarà curiosissimo e istruttivo. Inoltre l'autore ha escluso dal volume due bozzetti che non gli piacevano più, e ne ha aggiunto due che non c'erano prima. Uno di questi, affatto inedito, presentiamo oggi ai nostri lettori come gradita primizia.*

A VENT'ANNI[1].

Non mi vengano a parlare della vita allegra degli studenti e degli artisti: i veri capi matti sono gli ufficiali appena promossi, nei primi mesi della vita di reggimento. Un giovane di vent'anni non si può trovare in uno stato più favorevole all'allegrezza e alla scapataggine. Quel salto dal collegio alla libertà, dalla daga alla sciabola e dal refettorio alla trattoria; le prime gioie del comando, il corredo nuovo, l'ordinanza, i nuovi amici, i superiori benigni.... in via d'esperimento, e quella vaga idea di morire un bel giorno, in mezzo a un bel campo di grano colpiti alla fronte da una palla che non ci lasci nemmeno il tempo di gridare: — *non dolet* —; son cose che ci tengono in uno stato di ebbrezza continua, come sposi innamorati. Dura poco questa specie di "luna di miele" dell'ufficiale; forse meno di quell'altra; ma non è meno deliziosa. Quanti colonnelli coperti di croci e pieni di quattrini darebbero l'anzianità d'una pagina d'annuario per rivivere dodici mesi di quel beato carnovale!

O giorni, o placide
Sere sfumate
In riso, in celie
Continuate!

Sani come lasche, forti come tori, spensierati come pazzi, audaci come avventurieri, sempre scannati e sempre affamati e sempre contenti, a vederci pareva che fossimo tutti sicuri di essere generali d'armata a trent'anni. Quello era un ridere! Il riso più cordiale dei capitani e dei maggiori era un sogghigno di malati atrabiliari, una tosse di tisici al confronto delle nostre esplosioni d'ilarità che ci buttavano a traverso alle seggiole e facevano tremare la casa.

Eravamo sette, capitati tutti insieme nella stessa brigata, in una delle più belle città della Sicilia, e usciti freschi freschi dalla grande fabbrica militare di Modena. Tre s'era venuti insieme da Torino con un viaggio pieno di peripezie. Basti dire che, partiti da casa coi denari contati, nella sicurezza d'andar diritti da Genova in Sicilia, e costretti invece a fermarci a Napoli perchè non partivano piroscafi a cagione del colèra, colla previsione, per giunta, di dover poi fare la quarantena a nostre spese a Palermo, si passarono dieci interminabili giorni nella bella Partenope vivendo di pu-ri e sem-pli-ci mac-che-ro-ni al su-go, che andavamo a divorare in una trattoria detta della *Villa di Torino* in fondo a una stanzuccia segreta, riserbata ai vergognosi e agli ammoniti dalla Polizia. Ma appena arrivati al reggimento cominciò la bella vita. C'incontrammo, i sette nuovi venuti, il secondo giorno, ed uno ebbe un'idea luminosa: fece la proposta di star tutti insieme e di far mensa comune. Proposto, accettato; s'affittò una topaia di sette stanze e una cucina, si fece dispensare dagli esercizii un'ordinanza cuoco, ciascuno s'installò nel suo covo, si attaccò un orario nella stanza da pranzo e avanti con Dio.

Quello ch'era di curioso quella casa non si può dire. Pareva un albergo, una caserma e un manicomio. Figuratevi sette ufficiali di vent'anni, sette ordinanze di ventidue, due piemontesi, un lombardo, un toscano e tre napoletani; quattordici persone in sette stanze grandi come un guscio di castagna, in giro tutti, come anime perse dalla mattina alla sera. Uno andava a "montar la guardia," l'altro tornava dal picchetto, tre rientravano dopo gli esercizii, due uscivano per il servizio dei viveri, chi russava sino alle dieci della mattina, chi s'alzava alle tre di notte, chi ritornava allo spuntare del giorno dopo la Ronda. Le ordinanze venivano a pigliare il desinare per gli ufficiali assenti, gli Zappatori a portar gli Ordini del giorno, gli erbaioli ambulanti a porgere i legumi alla porta, i fruttaiuoli a gettare gli aranci per le finestre, i chitarristi a cantare sotto il terrazzino, e via discorrendo... se si potesse discorrere. Da una parte le finestre erano appena a due metri sopra la strada: quando s'aveva fretta si usciva per le finestre. La porta di casa era sempre aperta: i cani entravano e girandolavano da padroni. Non c'era un momento di quiete. I sette soldati si divertivano a battere tutti insieme i sette cappotti dei padroni, e facevano un tale fracasso che la gente s'attruppava nella strada. Dalla strada si sentivano tutti i rumori della casa, persino le nostre conversazioni a bassa voce. Uno dei sette, per giunta, pigliò a nolo un pianoforte, e altri due avevano la mania di tirar di scherma di bastone. Oltrecchè la casa era così maledettamente armonica, che quando uno si soffiava il naso di notte, tutte le stanze risuonavano, e da ogni letto usciva una maledizione; e nella stanza da pranzo ci pioveva. Malgrado tutto questo, e la miseria lagrimevole dei mobili e le tappezzerie svolazzanti, ci si stava divinamente.

Anche la mensa andava d'incanto, benchè il cuoco, come si scoperse due mesi dopo, fosse figliuolo d'un antico speziale. Uno di noi aveva assunto l'alta direzione delle spese e de la cucina. Povero direttore! Il primo giorno, me ne ricorderò sempre, fu un giorno doloroso per lui. Si chiamava Maglietti, era piemontese; un bravo ragazzo sobrio, assestato, buon massaio, economico senz'essere avaro. Assumendo la direzione, aveva fatto tutti i suoi conti e ci aveva detto fregandosi le mani: — Lasciate fare a me; si starà benissimo e si spenderà poco o nulla. — Ma aveva fatto i conti regolandosi sul suo ventricolo, non sul nostro. La prima volta che ci mettemmo a tavola, dopo una passeggiata militare, si fece una tale distruzione, che ne rimase atterrito. Quando tutto pareva terminato, uno di noi raccolse tutte le foglie dei ravanelli ch'erano rimaste in cucina, fece un insalata, tutti ricominciarono a sgranocchiare e si diede fondo ancora a un chilogramma e mezzo di pane. Il povero Maglietti era disperato, aveva quasi voglia di piangere; scappò in cucina a pigliare una manata di vermicelli crudi e ce li gettò sulla tavola con dispetto, dicendo: — Pigliate, divorate, crepate! Io rinunzio alla direzione. Io credevo d'aver da fare con degli ufficiali, e non con dei lupi! — E noi a ridere da scoppiare; e ci volle tutta.... a rabbonirlo e a farlo rimanere in carica.

Ma dopo questo "incidente" tutto andò a meraviglia. Le conversazioni a tavola erano uno spasso.... anche per chi passava per la strada. Colla disinvoltura e con la potenza vocale propria dei giovani di vent'anni, si discutevano ogni sera cento quistioni, dai più difficili problemi di balistica all'immortalità dell'anima, dal regolamento di disciplina alla musica dell'avvenire, a sentenze superbe, a cavilli da avvocati birbanti, a grida, a cannonate, a colpi di mortaio, che pareva d'essere nel vagone proiettile di Giulio Verne, quando Michele Ardan lasciò aperto il serbatoio dell'ossigeno. Là invece era il vinetto di Sicilia che lavorava. Di tratto in tratto due commensali si davano una bottata troppo secca, e volevano battersi, — domani — questa sera — subito, lì su due piedi nella stessa stanza, tra un piatto e l'altro, andiamo! — e s'alzavano per andar a prendere le sciabole; ma poi, pregati, consentivano di finir di desinare e al formaggio si riconciliavano. Ci fu anche qualche duellino fuori di casa, così per farci la mano, e qualche sciabolatina; ma tutto si raccomodava a tavola in mezzo al solito urlio.

A poco a poco tutti impararono a stare alla burletta da ragazzi di garbo senza pigliar cappello; un solo eccettuato, che si chiamava Cerraghi, grosso, grasso, lombardo, buon diavolo,

un po' vano, ma di buonissimo cuore, che si sbracciava dalla mattina alla sera per mettere in evidenza i polsini, specialmente a tavola, e noi, per celia, lo imitavamo, gareggiando a chi scoprisse più biancheria, tanto che alle volte si smetteva di mangiare per dimenar tutti e sette le braccia in aria colle maniche rimboccate fino al gomito, come campanari; e la cosa giunse al segno che per scansare quella fatica ci levavamo addirittura i polsini sedendoci a tavola, e li mettevamo accanto al piatto, perchè tutti li potessero ammirare con comodo. Boccetti aveva la mania di passare per un gran *conquistatore*, ravvolgendo le sue *conquiste* in un profondo mistero; e aveva buon gusto, mirava in alto — agli stemmi. Dopo un mese ch'eravamo là c'erano già tre o quattro contesse e tre o quattro marchese, delle quali non si poteva più parlare a tavola senza mancare di delicatezza con lui. E il macchione, probabilmente, non le conosceva che di vista. ogni giorno ne saltava fuori una nuova.

— Hai visto ieri sera al teatro — domandava uno al suo vicino — la contessa tale?

— E come! Gran bella donnina, con quel bustino color di rosa pieno di grazia di Dio. Io darei metà del mio sangue per baciarle la punta....

— Ti prego, — interrompeva Boccetti facendosi serio tutt'a un tratto, — cambiamo discorso.

— Ma come!.... Anche su quella c'è il *veto* adesso?

— Te lo domando per piacere.

— Allora.... va bene, cambiamo pure discorso. — Ma allora si facevano delle risate mute, che valevano cento volte quelle sonore. Quel burlone di Boccetti strofinava una spalla contro il muro della porta di casa prima di salire a desinare, per far credere che s'era imbiancato in quel modo pigliando alle strette una signora d'alto bordo su per le scale d'un palazzo, mentre quella andava a far visita a un'amica; e ad ogni carrozza che sentisse passar nella strada, mentre si desinava, saltava su e correva alla finestra dove non faceva che sputare, dicevamo noi, e poi ritornava a tavola con un sorriso pieno di alterezza, forbendosi i baffi.

Il suo vicino di tavola aveva un'altra passione; quella di fare il gran signore. Era nato per questo, l'aveva nelle ossa e nel sangue. Spiantato come l'aria, non potendo scialacquare in altro modo, faceva quello che poteva: accendeva il sigaro con quattro fiammiferi alla volta, di quei da quattro soldi la scatola, grossi come ceri; lasciava bruciar tutta la candela di notte; dava dieci soldi di mancia per un bicchier di birra e buttava due lire fuori della finestra, con un gesto di principe annoiato, per far smettere un suonatore di violino che gli dava ai nervi: Caro Cavagnetti, va! Egli profondeva mezzo il suo stipendio in spese di rappresentanza. E ce lo diceva ingenuamente: — Capirai: bisogna mantenere un certo decoro. — E per mantenere il proprio decoro giuocava come un dannato, alle carte, al bigliardo, agli scacchi, al domino, alla mora, al lotto, con chi e dove poteva, a qualunque ora e in qualunque occasione, fin che non aveva più il becco d'un quattrino; e allora accendeva il sigaro con una scatola intera, e tornato a casa, diceva sul serio che si voleva impiccare colla sciarpa; il che voleva dire: — Prestatemi venti franchi. E aveva un tic curioso, nato non si sa come, che ci faceva ridere di gusto. Aveva sposato, per così dire, una parola, che ripeteva continuamente, senz'avvedersene, dandole ogni giorno un nuovo significato: la parola *Ciclope*. Parlava del colonnello e diceva: — Questa mattina il Ciclope era di cattivo umore. — Chiamava l'ordinanza: — Ohè! Ciclope! — Compariva una quarta bottiglia: — Oh! un quarto Ciclope! — sempre sul serio. — Gli domandavamo il perchè di quella parola. — Che so io? — rispondeva; — mi vien naturale. Mi piace. Ciascuno ha i suoi gusti. — E succhiava voluttuosamente il sigaro... il ciclope.

Dopo desinare, per il solito, il pianista sonava, e facevamo un balletto, contraffacendo ciascuno il modo di ballare della nostra, come dire? un francese potrebbe dire *inclination*. (Curioso! sarebbe più galante la parola opposta). Ma quel pianista era un cane d'una tal forza che si smetteva appena cominciato. Mai al mondo la passione per la musica s'era andata a piantare in un cervello più disarmonico. A sentirlo sonare, pareva che saltasse lui in persona, in armi e bagaglio, sulla tastiera. E con tutto questo aveva il chiodo di voler comporre, sdottorava di contrappunto, cercava un libretto, e fra le altre sue fissazioni, voleva musicare l'*Orlando furioso*, a cui diceva di lavorare da tre anni. Un giorno aveva tradotto a casa un maestro di musica per domandargli il parere sopra una mazurka, e quello, per tutta risposta, aveva chiesto con voce fioca un bicchierino di *cognac;* del che noi s'era fatto un carnevale interminabile. Ma l'amico, imperterrito, continuava a comporre e a pestare in tutti i suoi ritagli di tempo; cantando le sue romanze con una voce di chiavistello arrugginito che accapponava la pelle; fuor che la notte, però, poichè essendosi provato una volta a rallegrare i nostri sogni colla *Casta diva,* gli era cascata nella stanza una tale grandinata di ciabatte e di stivali, che la mattina s'era ritrovato sul pavimento un vero tappeto di cuoio.

Ma il più buon diavolo, e nello stesso tempo il più bel capo scarico della brigata era un romagnolo, un certo Mazzoni, giovanotto di forme gigantesche, che quando si sedeva a tavola diceva: — Ho fame, — con una voce profonda, che pareva uscisse di sotterra, faceva impallidire il povero direttore della mensa. E infatti non c'è che la fame d'un sonatore di trombone dopo un concerto di sette ore, d'un Eschimese dopo una caccia alle foche o d'un leone digiuno da tre giorni, che si possa paragonare al furore con cui ripuliva la tavola quel "maledetto sagramento" come dice Neri Tanfucio. Il suo desinare non era un desinare: era un vero vettovagliamento, una "requisizione" d'uno squadrone di cavalleria in tempo di guerra, una devastazione, un saccheggio. Tutto occupato a macinare, parlava poco; ma divertiva la compagnia, fuori di tavola, con ogni sorta di facezie inaspettate, per le quali aveva un'immaginazione satanica. *Divertiva?* Alle volte si faceva mandare più accidenti che non avesse peli sulla testa; ma finivamo sempre col ridere. Era capace di meditare e preparare uno dei suoi tiri per sette giorni filati. Una notte, verso il tocco, mentre si dormiva come pioppi, s'era svegliati tutt'a un tratto da un freddo arrabbiato, tutti e sei, e ci si trovava tutti scoperti, colle lenzuola e le catalogne in fondo al letto: si raccomodava il letto e si tornava ad ormire; e dopo un'ora daccapo, e così avanti, da parere che ci fossero streghe; finchè uno, perduta la pazienza, attaccava un moccolo, un altro accendeva la candela, tutti saltavano giù, e dicevamo tutti: — È Mazzoni! Eppure no, Mazzoni russava, non s'era mosso. Che cos'è? Che cosa può essere? Finalmente uno inciampava in una cordicella tesa a traverso la stanza e in ogni stanza se ne scopriva una, e tutte e sei andavano a riunirsi nel pugno scellerato di quell'impostore che russava. E allora addosso! Ma sì! Potercela con un colosso di quella fatta! Con sei formidabili cuscinate ci cacciava fuor della stanza come sei vespe, e aveva ragione lui. Un'altra volta un povero diavolo, stanco morto da una marcia, era svegliato a mezzanotte da una bellissima girandola a varii colori che gli empiva la stanza d'una pioggia di fuoco, o ci alzavamo tutti e sei da tavola colle seggiole attaccate all'emisfero, o nel momento di tirar fuori la sciabola in piazza d'armi ci trovavamo tutti e sei l'elsa legata al fodero con un sottilissimo cordoncino di seta, col quale, in quel momento, avremmo appeso volontieri il caro amico a un lampione qualunque della strada più vicina.

Il più bel divertimento, però, era sempre a tavola, dove se ne inventava una nuova ogni giorno. Per un pezzo ci fu l'uso di sbottonarsi la tunica, per pigliar aria, ogni volta che qualcuno diceva una bomba; e non si faceva che sbottonare e riabbottonare. Per certe bombe di Boccetti ci mettevamo addirittura in maniche di camicia tutti e sei in una volta, o piantavamo il pranzo per correre a spalancare le sette finestre della casa; anzi una sera ne schiantò una così colossale raccontando una sua antica avventura con una signora fiorentina, la quale di marchesina di venticinque anni ch'era in principio del racconto si trasformava verso la fine in una principessa di diciotto, che saltammo tutti giù nella strada, e l'obbligammo a parlamentare un pezzo dal terrazzino prima di risalire in casa a desinare. Un giorno si mangiava all'orientale, senza posate, parlando turco, mettendo cioè un *a* in ogni sillaba, — *mattanda an a an agna sallaba,* — con una multa per chi sbagliava, che fruttava trecento lire, — nominali, — in una sera; un altro giorno era un accordo di sei per non lasciar parlare il settimo, di cui si copriva la voce con un coro assordante e continuo di disapprovazioni; un'altra volta non si poteva discorrere che a versi di melodramma, cantati, previa citazione del maestro e del titolo dell'opera. Poi venne la manìa del "furto alimentare" che fu una vera calamità. Ma s'era fatto un patto che lo ammetteva e lo regolava, e bisognava starci. Chi con una forchettata da maestro portava via la pietanza all'amico, era sua, e l'amico, se non voleva digiunare, doveva mandar l'ordinanza a comperar del salame. Oh! non c'era remissione. Il derubato poteva rider giallo, verde, nero, turchino; ma bisognava che si rassegnasse a ridere. I furti ben riusciti provocavano delle vendette, le vendette altre vendette; a poco a poco il giuoco diventò un furore. Bisognava difendere il boccone come tanti cani. Non c'era più modo di desinare. Le costolette, le coscie di pollo, le ova, i bicchieri di vino sparivano come per incanto. Alcuni avevano acquistato una destrezza spaventosa. S'inventavano degli strumenti. Quel diavolo di Mazzoni asciugava d'un colpo una tazza di caffè cacciandovi dentro con una rapidità fulminea un'enorme mollica di pane arrotondata che faceva l'effetto d'una tromba aspirante, e portava via in una volta sola mezzo chilogramma di maccheroni al sugo con un certo suo ordigno infernale, fatto con un mazzo di stuzzicadenti disposti in forma d'imbuto; o con una spranga del letto in cima alla quale legava di nascosto una forchetta, e infilzava una fetta di frittata da una parte all'altra della tavola, ch'era lunga due metri e mezzo. Poi vennero i furti per congiura, i furti a corda, a uncino, a rete, i furti con grassazione. Era uno sgomento, una disperazione, una rovina. Ma Mazzoni diceva sempre: — Il furto magistrale, il furto *monstre* l'avete ancora da vedere! — E tutti tremavano. Finalmente una sera, mentre ci disputavamo a forchettate una polenta cogli uccelletti, Mazzoni mise fuori un sacrato, dicendo che gli era caduto il coltello, e si chinò per raccoglierlo.... Corpo di mille bombe! Non avevamo ancora finita la nostra esclamazione, che la tavola era già nell'altra stanza, portata via sul dorso da quel gigantesco ladro, senza che si fosse versata una sola goccia di vino.

Poi venne la passione delle escursioni notturne. S'usciva la notte con certi vecchi abiti da borghese, portati da casa, tinti, stinti e ritinti, che mostravan tutte le corde, e certi cappelli da scherani, e s'andava a cantare, sotto le finestre degli amici addormentati, delle canzonette d'occasione, di cui, per solito, essi ci ringraziavano colla catinella o colla cassetta della spazzatura; o in certi bugigattoli misteriosi dei sobborghi, a bere il poncino in mezzo a marinai francesi e inglesi, coi quali ci spacciavamo per operai ebanisti e verniciatori, in viaggio per l'Oriente. Che scorpacciate di risa, santo Iddio, con quel matto di Boccetti, che alle due dopo mezzanotte, ritornando a casa per quelle strade deserte e oscure come catacombe, vedeva dietro a tutte le persiane — lui solo — un barlume di lumicino, che voleva dire: — Boccetti, è tornato mio marito, non salire! — Oppure: — Domani a quest'ora! — E Cavagnetti che faceva il gran signore anche nelle tenebre, tirando delle manate di soldi ai cani, e il pianista che voleva a ogni costo farsi tirare una fucilata da qualche finestra, solfeggiando le sue inumane romanze! Le escursioni notturne si facevano per lo più dopo i grandi pranzi, poichè si davano dei pranzi a dispetto dei "bilanci preventivi" di Maglietti. I convitati venivano a mezza dozzina per volta. Non si poteva scrivere sui biglietti d'invito, come quel tale della *Vie de Bohême: Il y aura des assiettes;* ma c'ingegnavamo ugualmente. Si accendeva una luminaria di moccoli, si mettevano sui cassettoni, dentro i vasetti da fiori, dei cesti di lattuga, e si facevano sulle pareti dei trofei di scope e di randelli. Quei che

arrivavan gli ultimi s' accomodavan sui letti, romanamente, bevevano il vino nelle tazze da caffè, senza manico, e si nettavan la bocca colle gazzette. Qualcuno si apparecchiava la sua piccola mensa in disparte sopra una cassetta militare drizzata; altri, senza complimenti, andavano dritti in cucina a raspare nelle casseruole. Si parlava tutti a una voce sola; spesso anche un branco di suonatori scamiciati, giù nella strada, rallegrava il pranzo colla musica, cantando *mamma, sto passiarello;* i soldati vociavano e si scappellottavano in cucina per quistioni di precedenza nella rapina; era un baccano che non si sarebbe più sentita una fucilata. Quello spaccone di Cavagnetti, però, coglieva a volo i brevissimi momenti di silenzio, per far credere alla gente affollata nella strada, che si faceva una cena da Luculli. — Adagio, ohè, — gridava — con quell'Johannisberg! — oppure: — Boccetti! Oooo Boccetti! fa passare quel fagiano coi tartufi! — Le conversazioni a poco a poco si cambiavano in cori dell'*Ernani*, la brigata si sparpagliava a fare l'inferno per le stanze, poi chi si travestiva, chi ballava, chi faceva i giuochi di forza; i vicini picchiavano coi bastoni di sopra e di sotto; pareva che la casa fosse scossa dal terremoto; il polverio e il fumo coprivano ogni cosa; non ci si vedeva più.... o si travedeva; pareva persino di veder trasvolare in valtzer vertiginosi delle Rosalie, delle Cencette e delle Nedde, giovani come noi, più pazze di noi, svelte e brune come beduine.... che si dileguavano nell' aria.

Avevamo però il nostro da fare, continuamente, per tenere in briglia le sette ordinanze, che in nostr' assenza ce ne facevano di tutti i colori. Questi malfattori, quando noi eravamo fuori di casa (si finì per coglierli sul fatto una buona volta), s'infilavano le nostre giacchette, accendevano le nostre pipe, si piantavano alle finestre coi nostri romanzi fra le mani, e facevano l'*agnus dei* con quelle stesse vicine alle quali facevamo gli occhi dolci noi, regi sottotenenti brevettati. E pigliavano degli atteggiamenti da innamorati di Metastasio, i disgraziati! E dovevamo tener gli occhi aperti anche per quel continuo andirivieni che c'era in casa, di lavandaie, di stiratore e di merciaiole, perchè fin dai primi giorni avevamo colto a volo, per gli spiragli degli usci, dei frammenti di dichiarazioni d'amore lombarde, piemontesi e napolitane, dei: — *Te sett un gran bel toc,* — dei: — *Me bel pomin d'amour* — e dei: — *Non ne posso chiù;* — detti con delle intonazioni di voce, che richiedevano un pronto e rigoroso intervento dei superiori. Il peggio però non era questo. Una sera il direttore di tutte le mense va in cucina per cambiar di posto una botticella di vino di Marsala che avevamo comprata tre giorni prima per le grandi occasioni, e afferrandola, la trova di una leggerezza spaventevole. I nostri buoni amici bevevano dunque, e come! Mentre noi tiravamo giù del vinaccio nero a tavola, loro si trattavano signorilmente a vino di Marsala. Il povero Maglietti perdette i lumi: li voleva infilzare tutti e sette con una puntata, come sette ranocchi. Ma bisognava pigliarli sul fatto. La sera dopo, a desinare, colto un momento in cui nella cucina c'era un silenzio sospetto, ci alziamo pian piano, ci avviciniamo all'uscio in punta di piedi, mettiamo il viso allo spiraglio.... Ahi vista! C'erano quattro di quei facinorosi, appoggiati sulla botte, con quattro lunghe paglie ficcate nella buca, che succhiavano; tutti e quattro cogli occhi socchiusi, come quattro gattoni, con un sorrisetto sulle labbra, così assorti nel loro dolce lavoro, così tranquilli, così beati, che non s'accorsero nemmeno della nostra presenza, e continuarono a poppare. — Ah! figli di cani! — urlò il direttore di tutte le mense. Quelli scattarono su come quattro molle d'acciaio e rimasero là senza fiato. Eppure quell' impertinente di cuoco ebbe ancora la faccia di scusarsi. — Il signor tenente — mormorò, — ha tutte le ragioni..... — Troppo buono! — .... Ma..... infine.... che cosa se ne può bere con una paglia! — Dicendo questo però si cacciò d'un salto dietro un armadio, per scansare lo scapaccione che sapeva di meritare.

Queste piccole calamità domestiche, peraltro, erano quelle che davano varietà e sapore alla nostra bella vita di casa. Leticavamo ancora qualche volta; ma in fondo ci volevamo un gran bene. Tutte le volte che si poteva, s'usciva insieme, tanto che nella Brigata avevano finito col chiamarci la pattuglia dei sette; la nostra strada si diceva la via dei sette; — e si soleva dire: — Vado a desinare dai sette. — Ho visto i sette, — senz' altro, come si doveva dire una volta a Venezia: — Ho visto i dieci. — S'era come fratelli; quando qualcuno mancava a tavola non c'era più il solito buon umore: a chi era di picchetto si mandavano i bocconi più scelti della cucina; a chi ritornava dalla Guardia si faceva un' "ovazione"; quando uno riceveva cinquanta lire da casa era portato in trionfo sopra una seggiola; chi aveva bisogno d'un servizio, era sempre sicuro di trovar gli altri sei disposti a renderglielo; sigari, orologi, candele, sciarpe, dragone, era tutto in comune; e verso la fin del mese, quando l'unguento di zecca era agli sgoccioli, chi n'aveva ancora, ne dava, e se nessuno n' aveva più si desinava insieme a insalata e ad acqua fresca, e si fumava le cicche dimenticate nei cassetti, allegri come sempre, anzi più allegri che mai. E s'era allegri anche perchè s'aveva ancora l'entusiasmo fresco della vita militare, perchè la musica del reggimento ci metteva ancora un fremito nel cuore, perchè si voleva bene ai soldati; ma soprattutto — questo è il perchè vero, primo ed eterno — perchè la gioventù ci bolliva nelle vene e ci picchiava nel cervello, come scrisse il venerabile Gino, e la vita.... risparmio la solita tirata sulla vita.

Ma tutto ha una fine: doveva averla anche la mensa dei sette. Il primo tracollo glielo diede la malattia del cuoco, al quale si dovette sostituirne un altro. Si prese un genovese, una faccia da raddrizzarci sopra le baionette storte, sfrontato e sicuro di sè come un antico bravo; il quale si vantava d'essere stato sotto-cuoco in un albergo *de lussu*. Quando gli domandammo che cosa sapesse fare, rispose modestamente: — *De tuttu.* — A meraviglia! — si disse noi altri; — mangeremo dei piatti fini. — E lo mettemmo subito all' opera.... Era un infame, un Borgia, un mostro senza viscere umane. Se avesse almeno riconosciuto la sua ignoranza e fatto una cucina casalinga. No, voleva impasticciare a ogni costo i piatti aristocratici del suo albergo *de lussu*, di cui non serbava che una lontana e confusa reminiscenza, e ci metteva in tavola della roba da farsi fucilar nella schiena. Per un pezzo si tirò avanti con santa rassegnazione; ma era inutile, non ci si poteva reggere. Un giorno ci servì un enorme risotto condito con un intingolo *de so invenssion*. L' aspetto prometteva bene, ci sedemmo a tavola coll'acquolina in bocca.... Corpo d'un cane! Non si poteva star a tavola, il tanfo ci ributtò indietro! E quel giorno fu finita. Un altro cuoco non si poteva più ottenere, perchè il colonnello dispensava a malincuore i soldati dall' esercizio. Bisognava fare il sacrificio di mandar a monte la mensa. Ma era un vero dolore per tutti.... Fortunatamente, un grande avvenimento inaspettato ci venne a consolare. Quella sera stessa, mentre il buon Maglietti, circondato da tutti noi altri, chiudeva il registro della mensa, notificando a ciascuno il suo ultimo debito con voce malinconica, arrivava un telegramma alla Divisione che ordinava l'immediata partenza della Brigata per l'Italia settentrionale. Era il primo soffio dell' auretta messaggiera della guerra. Tutti lo sentirono e accolsero l'annunzio con un grido di gioia. E noi — i sette — dopo esser corsi tutti insieme, come un solo sottotenente, all'ufficio del telegrafo a domandare sette vaglia fulminanti alle nostre sette famiglie, demmo la sera dopo nella nostra topaia diventata famosa, il nostro ultimo festino sardanapalesco, nel quale si bevve in onore della bella Sicilia quel poco vino di Marsala ch' era scampato alle paglie scellerate dei nostri sette briaconi.

Due giorni dopo, una bella mattinata d'aprile, la brigata s'imbarcò sopra un grande bastimento da trasporto della marina da guerra. L'imbarco di una brigata è uno spettacolo pieno di poesia. Tutti quei barconi gremiti di soldati e irti di canne luccicanti, che si affollano intorno al colosso nero che fuma, fanno pensare a una flotta antica che si stringa addosso a una fortezza solitaria, incendiata dai difensori. Quando tutti fummo imbarcati, ci voltammo tutti verso quella bella riva, da cui migliaia di fazzoletti ci salutavano. Tutti erano in festa. Il soldato piemontese pensava: — Rivedrò le mie Alpi; — il napoletano diceva: — Saluterò passando il mio Vesuvio; — il genovese si rallegrava pensando che si sarebbe sbarcati nella sua *Superba;* e il lombardo diceva in cuor suo: — Si passerà per il mio paese per andare alla guerra. — Solamente i soldati siciliani, non mai usciti dall'isola, guardavano con aria pensierosa le loro belle montagne, che forse non avrebbero mai più rivedute. Una certa inquietudine però era in tutti. S'andava alla guerra, ossia a un mistero. Che cosa ci preparava l'avvenire? Una gloria? Un umiliazione? Un grado? L'amputazione d' un braccio? Una medaglia? O quella tal palla nella fronte in mezzo a un bel campo di grano? Anche in quel momento i sette si trovavano insieme, e tutti guardavano la Sicilia con un leggiero sentimento di tristezza. Boccetti si toccava gli occhi col fazzoletto fingendo di piangere la sua novantanovesima contessa; il pianista mandava un addio al cielo fortunato che aveva sentito per cinque mesi le sue divine armonie; Maglietti salutava con rammarico quelle mura fra cui aveva fatto inutilmente tanti nobili sforzi per fare "delle serie economie"; e anche il buon Mazzoni contemplava con una certa dolcezza malinconica la città dove aveva tanto divorato, tanto trincato e fatto tanto girar l'anima agli amici. Il solo Cavagnetti, che due giorni avanti aveva perduto settantacinque franchi al gioco, se ne stava in disparte, più indispettito che mesto. — Che cos'hai, Cavagnetti? — gli domandai avvicinandomi. — Pensi con tristezza alla tua Sicilia? — Che! — mi rispose, continuando a tener gli occhi fissi sulla città: — Penso con tristezza ai settantacinque ciclopi che ci ho perduti.

Ma poi si riscosse a un tratto, accese il sigaro con otto fiammiferi, riprese la sua solita aria di milionario, e si mise a passeggiare a gran passi sul piroscafo, che fendeva maestosamente le onde, carico d'armi e di speranze.

Edmondo De Amicis.

LA STORIA ANTICA IN ORIENTE E IN GRECIA.

DI

RUGGERO BONGHI [1]

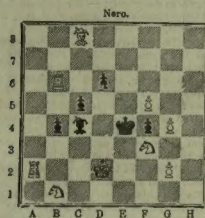
Giudizi della Stampa.

L'autore ricorda in una avvertenza, che sta a capo del volume, essere state queste conferenze recitate l'anno scorso alla *Società per l'istruzione scientifica letteraria e morale della donna* "con corso elettissimo di gentili e colte signore." È stato ottimo il pensiero di riunirle ora in questo volume, ch'è dedicato a donna Laura Minghetti, una delle uditrici dell'illustre professore. L'autore tocca tutte le questioni più ardue che si riferiscono ai primi passi dell'umanità sulla via della civiltà e arriva sino a quello splendore di civiltà che fu la Grecia, senza ingenerare nè confusione, nè stanchezza. Chi vuol conoscere gli ultimi risultati della critica storica, senza avere il modo o la voglia di conoscerne le premesse, legga questo volume, nel quale il Bonghi appare con tutti i suoi pregi e difetti di scrittore, i primi superando però i secondi di gran lunga: poichè, se qualche volta non è corretto, è sempre scrittore efficace e sottile indagatore del vero; se i periodi sono talora contorti, compensano questo difetto la costante elevatezza e la ricchezza del pensiero. Lo spirito umano, che lascia le sue prime orme nella storia primitiva, e poi va gradatamente raggiungendo il punto più elevato, che abbia forse toccato mai, sotto il punto di vista dell'arte, è seguito passo a passo dall'eloquente scrittore. Come osserva egli stesso, questo "non può essere un libro di ricerca; ma un quadro eccessivamente rapido d'un tratto lunghissimo di storia umana; così com'è saputo e raccontato nei libri più recenti." I fatti capitali soltanto della storia sono seguiti, ma in modo che lasciano una più chiara e completa idea della storia antica, che non potrebbe darla un libro nel quale i fatti fossero minuziosamente raccontati, ma in modo che si smarrissero facilmente le linee principali dello svolgimento dello spirito umano dal principio della storia alla nascita di Gesù Cristo. Ne consigliamo la lettura a tutti coloro che vogliono ricordare ciò che sapevano, ed anche a quelli che non hanno mai saputo. È un libro che si legge con diletto, e con profitto. Le pagine specialmente relative alla Grecia, sono stupende. *(Gazz. di Venezia).*

[1] Milano, Treves. — Un vol. in-16 di 3[illegible]4 pag. L. 3.

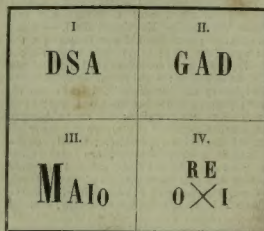
SCACCHI.

PROBLEMA N. 142

Del signor Rodolfo Rapp, di Monaco (Baviera).

Il bianco col tratto matta in due colpi.

Dirigere le corrispondenze alla *Sezione Scacchistica*, dell'ILLUSTRAZIONE ITALIANA, Milano.

REBUS MONOVERBI.

I	II.
DSA	GAD
III.	**IV.**
MAIo	RE 0×I

Spiegazione del Rebus a pag. 351

Dal dire al fare c'è una distanza grande.

SCACCHI.

Soluzione del Problema N. 138 [1]:

Bianco.	Nero.
1. P b7-a8 div. cav.	1. T f6-a6
2. C a8 c6	2. qualunque
3. Dà matto.	

Sciolto dai signori V. Rossi, Lugo; G. B. Loy, Palmanova; F. Guazzo, Casale; P. Cardone, Chieti; H. Schoeberlechner, Dresda; F. Lizzaraga, Madrid; G. Dupuis, Lione; W. Dudley, Edimburgo; A. Bombardi-Lavezzo, Rovigo; Eleonora Rizzato, Capodistria; G. Giordano, Sorrento; L. Casalini, Breganze; F. Salce, Piove.

[1] Parecchi signori, che ci mandarono altre soluzioni, giuste a primo aspetto, dovrebbero compiacersi di esaminare di nuovo questo interessante problema: si avvedranno che l'unica vera soluzione è quella dell'autore, perchè se il bianco prende un pezzo qualunque diverso dal cavallo non può impedire che la torre nera si metta in posizione di coprire lo scacco della donna.

SCIARADA.

Tre donne, a dire il vero,
Primo, secondo e intero.

Spiegaz. della Sciarada a pag. 352:
Baraonda.

CODARA EUGENIO, *Gerente.* *Inchiostri tipografici della casa Ch. Lorilleux di Parigi.* STABILIMENTO FRATELLI TREVES.